Zeitschrift für den deutschen Unterricht

Digitized by Google

Library of
Princeton University.



Germanic
Seminary.

Presented by
The Class of 1891.

Digitized by Google

Zeitschrift

für den

deutschen Unterricht.

Unter Mitwirkung von Prof. Dr. Rudolf Hildebrand

herausgegeben

von

Dr. Otto Lyon.

3. Jahrgang. Ergänzungsheft.



Leipzig,

Verlag von B. G. Teubner.

1889.

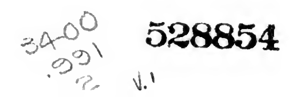
Digitized by Google

Druck von B. G. Teubner in Dresden.

Die Besprechung eines „allgemeinen" Themas in der Gymnasialprima.

Von Ferdinand Schultz in Charlottenburg.

Der Wert des Sprichwortes für die Schule und seine Verwertung für den deutschen Aufsatz ist von Herrn Professor Rudolf Hildebrand in dieser Zeitschrift (Jahrg. I, 473 flg.) in ansprechender Weise beleuchtet worden. Das Sprichwort gehört in die Klasse der sogenannten „allgemeinen" („moralischen") Themata, über deren Verwendung in der Schule nach Umfang und Inhalt ich mich ebendaselbst (Jahrg. II, 238) ausgesprochen habe. Aber mag auch der Kreis derselben ein größerer sein, als ich ihn glaubte ziehen zu müssen, mag auch die Bearbeitung solcher Themata mehr ursprüngliche Quellen des Geistes und der Seele in dem Schüler eröffnen als die eines litterarischen Themas, die Frage nach der Behandlung eines solchen bleibt immer eine schwierige. Will man, wie es gewiß zu wünschen ist, der Individualität Raum lassen und auch die eigene Lebenserfahrung des Schülers zum Worte bringen, so ist hier mehr als bei andern Aufgaben die Gefahr vorhanden, daß die Arbeit zerflossen und verschwommen werde. Ist aber dieser Irrweg einmal eingeschlagen, so ist es schwer, den Schüler wieder davon zurückzubringen; gegenüber der Ursprünglichkeit, nach der er strebt, erscheint ihm die Straffheit der Zucht, in die er genommen wird, als pedantisch, und er dünkt sich darüber erhaben. Will man diese aber preisgeben, so schädigt man den Schüler weit härter, als wenn man ihm hin und wieder die Flügel ein wenig beschneidet. Mit der Unklarheit und Verschwommenheit, die sich einstellt, wird auch bald das bißchen Ursprünglichkeit, welches er etwa besitzt, verloren gehn. Zu einer der rechten Zucht entbehrenden Losgebundenheit verführen nun leider auch viele der Bücher, in denen Entwürfe zu solchen Thematen enthalten sind, und auch das von Herrn Professor Hildebrand angezogene (Günther-Peschel, Entwürfe zu Vorträgen und Aufsätzen über 100 Sprichwörter und 100 Schillersche Sprüche für die oberen Klassen höherer Lehranstalten. 2. Aufl. Leipzig. 1882) will mir keineswegs in dieser Beziehung als mustergiltig erscheinen. In der Behandlung solcher Themata, glaub' ich, kommt es nicht auf das Vorbringen von allerlei Gedanken und Gedänkchen an in freier, springender Form, sondern auf eine methodische Begründung und eine folgerichtige Darlegung der in dem Thema ent-


528854

Digitized by Google

haltenen Gedanken. Dergleichen Themata scheinen mir recht eigentlich eine Übungsstätte logischer Zucht, ein Wert, der doch gewiß nicht zu unterschätzen ist. Die Behandlung eines derselben hat daher immer etwas Typisches und giebt Gelegenheit, die kleinen logischen Handgriffe, welche der Schüler braucht, zu veranschaulichen und durch Übung in Fertigkeit zu verwandeln. Es sei mir hier vergönnt, Art und Methode der Besprechung, wie ich sie mir denke, an einem solchen Sprichwort darzulegen! Wir wählen ein auch bei Günther-Peschel behandeltes: „Die Rede ist des Mannes Bildnis“.

Die Besprechung geht vom „Urteil“ aus. Der Schüler weiß, daß das „Urteil“ die Denkform ist, in der das Verhältnis von Vorstellungen und Begriffen und die Art der Verbindung oder Trennung derselben vorgestellt wird. Die beiden Begriffe, um die es sich hier handelt, sind „Rede“ und „des Mannes Bildnis“. Er stellt fest, daß das Urteil dem Umfang nach ein allgemeines, dem Inhalt nach ein bejahendes, der Modalität nach ein Urteil der Wirklichkeit ist. Die Art der Verbindung der beiden Begriffe zeigt ihm, daß er es mit einem Urteil des Inhalts zu thun hat. Der zweite Begriff muß somit ein Merkmal des Hauptbegriffes sein: in dem Begriff „Rede“ muß „des Mannes Bildnis“ als Merkmal enthalten sein. Der Schüler wird darauf hingewiesen, daß das Ziel seiner Arbeit die Begründung des Urteils sein muß. Hierzu kann er sich als Mittel der Erläuterung d. i. der Zurückführung desselben auf einen einzelnen Fall und der Erörterung d. i. der Nachweisung der Stelle, welche das Urteil gegenüber anderen ähnlichen oder entgegengesetzten einnimmt, bedienen. Der Gang der Methode wird ihm nach dem Vorausgeschickten sofort klar. Nachdem er in einem allgemeineren Teile den Wortsinn unter genauerer Bestimmung der Tragweite der einzelnen Worte dargelegt hat, muß er 1. den Hauptbegriff „Rede“ in seine Merkmale einteilen; 2. nachweisen, daß der zweite Begriff „des Mannes Bildnis“ in jenem enthalten ist. Während er sich hier überall der „Erläuterung“ als eines wirksamen Hilfsmittels bedienen kann, wird er gern der „Erörterung“ eine gesonderte Stelle anweisen und hier 3. das Urteil insbesondere gegen seinen Gegensatz abgrenzen (gewissermaßen einen indirekten Beweis gegenüber dem direkten führen).

Zunächst also der Wortsinn! Was ist Rede? Ist damit der Vortrag eines Redners gemeint (divisio! Rede: Geistliche, weltliche; politische, gesellschaftliche u. s. w.)? Nicht „oratio“ kann gemeint sein, sondern „sermo“. Was meint das Sprichwort mit Bildnis? Doch wohl Abbild, Spiegelbild! Was bedeutet es, wenn es sagt „Mann“, nicht „Mensch“, was scheinbar auch gesagt sein könnte? Es steht der

Digitized by Google

„Mann" im Gegensatz ebensowohl zu der „Frau", wie zu dem „Kinde" und dem „Greise". Den Mann zeichnet diesen gegenüber die feste Prägung seines Charakters aus. Das Sprichwort will also wohl sagen, daß gerade die eigentümliche Prägung, der Charakter eines nicht im Zustand der Unreife oder der Schwäche befindlichen (männlichen) Wesens in der Rede sich spiegele. Was ist aber dieser „Charakter"? Charakter ist zunächst weiter nichts als Gepräge, also das Kennzeichen, durch welches sich ein Gegenstand vom andern unterscheidet. Auf den Menschen übertragen, würden wir mithin alle seine geistigen und seelischen Eigenschaften darunter verstehen, durch welche er sich von dem Tiere unterscheidet; im engsten Sinne verstehen wir aber darunter die auf festen Grundsätzen beruhende Denk- und Handlungsweise, d. h. seine sittlichen Eigenschaften, den sittlichen Charakter. Indem das Sprichwort hier „Mann" sagt, meint es also wohl, daß man an den Aussprüchen eines gereiften Mannes sein Inneres, insbesondere seinen sittlichen Charakter erkenne.

Die Untersuchung wendet sich nunmehr 1. dem Hauptbegriff „Rede" zu, der (durch partitio) in seine Merkmale zerlegt wird. Der Umfang des Begriffs, d. i. die Summe seiner Arten, ist schon in der Vorerörterung berührt worden, die Untersuchung will den Inhalt, d. i. die Summe seiner Merkmale, feststellen. Um zu diesem zu gelangen, bedient der Schüler sich als Handhaben der allgemeinen Gesichtspunkte, welche ihm für die Auffindung des Stoffes an die Hand gegeben sind (vergl. des Verf. „Die Grundzüge der Meditation" S. 6 flg.). Als der förderlichste unter diesen Gesichtspunkten dürfte ihm alsbald das „ursächliche Verhältnis" erscheinen. Er fragt in erster Linie nach dem Ursprung der Rede. Hat der Unterricht den Schüler gelegentlich psychologischer Erörterungen, wie sie in den Kreis der Prima fallen, auch bei dem Wesen der „Sprache" vorübergeführt, so kann er hier davon Vorteil ziehen. Ist es nicht der Fall, so können hier einige Mitteilungen angeknüpft werden. Es dürfte darauf hinzuweisen sein, wie die durch einen Reiz bewirkten sogenannten „Reflexbewegungen" am häufigsten in den Sprechwerkzeugen zur Erscheinung kommen und sich als Laute äußern, welche dann das Sprechmaterial bilden. Bei dieser innigen Beziehung zwischen der Reizempfindung und dem Laute kann schon die Folgerung gezogen werden, daß man von diesem auf jene wohl einen Rückschluß machen dürfe. Aus seinem „Laokoon" weiß der Schüler, daß „Laute und Zeichen" die Mittel der Rede seien. Er erinnert sich der schönen Verse von Simon Dach:

Die Red' ist uns gegeben,
Auf daß wir nicht allein
Für uns nur sollen leben
Und fern von Menschen sein.

Digitized by Google

Er sagt sich daher, daß der Zweck der Rede nicht allein Ausdruck der Empfindung, gewissermaßen Entladung eines inneren Druckes durch den Laut, sondern vor allem Mitteilung der Seelenbewegungen und geistigen Vorgänge an andere sein müsse.

Um nun zu dem Inhalt des Begriffes zu gelangen, zergliedert er eine einzelne Rede. Er prüft, welche Teile sie habe und welche ihr Wesen ausmachende Kennzeichen. Er findet, daß sie aus Worten bestehe, daß diese bestimmten Vorstellungen entsprechen und daß diese Worte miteinander zu Sätzen verknüpft sind, in welche sich Gedanken kleiden u. s. w. Er unterscheidet zwischen dem Inhalt innerhalb der einzelnen Rede und der Form, in welche diese gekleidet ist.

Was kann nun der Inhalt einer Rede sein? Ist die Rede, wie er gesehen, aus der Empfindung geboren, ist das Wort die Bezeichnung von Vorstellungen, ihre Verknüpfung die von Gedanken zum Zweck der Mitteilung an andere, dann ist, so schließt er weiter, der Inhalt der Rede der innere Mensch, also, wie er sich das auf Grund seiner kleinen psychologischen Kenntnisse zurechtlegt, die Welt seiner Vorstellungen und Gedanken, seiner Empfindungen, seiner Wünsche und seines Wollens, seiner Anschauungen und seiner Grundsätze.

Schon mehr Schwierigkeiten macht ihm die Form. Er untersucht zunächst das Wort als Bezeichnung von Vorstellungen. Dasselbe kann sinnlich lebendig oder nüchtern verständig gewählt sein. Die Wortverknüpfung als Bezeichnung der Gedanken, der Ausdruck im allgemeinen, kann treffend und bestimmt, klar und durchsichtig oder verschwommen und ungenau, unklar und dunkel, lebendig und bilderreich oder schmucklos, dürr, matt und nüchtern sein, dabei knapp und kurz oder wortreich und weitschweifig. Der Satzbau kann gelenk, eben und fließend oder folgereich, rauh und schleppend, periodisch getürmt oder einfach gegliedert sein u. s. w. Die Darlegung der Gedanken kann scharf logisch und folgerichtig oder unklar und wirr sein.

Der Schüler entdeckt, daß alle diese Eigenschaften auch dem schriftlichen Ausdruck der Gedanken zu grunde liegen. Das Auszeichnende der Rede ist der Vortrag. Dieser stützt sich auf die Stimmmittel des Sprechenden, von welchem es abhängt, ob dieser laut oder leise, melodisch oder mißtönend klinge. Abgesehen hiervon kann der Vortrag schnell oder langsam, stockend oder fließend, begeistert oder kühl u. s. w. sein.

Die Untersuchung wendet sich nunmehr II. der Prüfung zu, ob in diesen Merkmalen der Rede ein untrügliches Kennzeichen vorhanden sei, aus dem man einen Schluß auf den Charakter, insbesondere den sittlichen Charakter des Mannes machen könne. Es liegt auf der

Digitized by Google

Hand, daß man aus dem Inhalt der Rede auf den Gedankenkreis des Redenden einen Schluß machen könne. Umfang desselben, Bildungsstand, Beruf u. s. w. lassen sich unschwer aus der Rede erkennen. Der Mensch hat aber auch die Freiheit, sich zu verstellen und vorsätzlich zu täuschen. Es ist daher ein Schluß auf den sittlichen Charakter nicht ohne weiteres erlaubt. Höchstens wäre ein problematisches Urteil gerechtfertigt. Vielleicht, daß die Form untrüglichere Kennzeichen darbietet? Aus der Wahl der Worte, dem Ausdruck kann man allerdings Schlüsse ziehen und wird, je nachdem sinnliche Anschaulichkeit, Bilderreichtum oder das Gegenteil hervortritt, auf Lebendigkeit der Phantasie und Beweglichkeit des Geistes schließen. Anderseits giebt der Satzbau und die Darlegung der Gedanken untrügliche Kennzeichen an die Hand, um mindestens die ganze geistige Beschaffenheit des Redenden und im Zusammenhange hiermit auch Teile seines sittlichen Charakters kennen zu lernen. In diesem Sinne darf das Wort Buffons gelten: „le style c'est l'homme". Sicherlich zeigt uns verschwommener Stil auch ein verschwommenes Innere und damit wenigstens einen Teil des sittlichen Charakters. Anderseits wird die Kürze, das Bestimmte und Treffende der Rede einen Rückschluß auf Energie, Festigkeit und sittliche Tüchtigkeit erlauben. Wie aber, wenn jemand die Kunst versteht, auch diese Mittel zur Täuschung zu verwenden? Offenbart sich etwa ein Tartüffe, dessen Mund von frommen Reden überfließt, durch die Form seiner Rede? Allerdings kann schon das Phrasenhafte seiner Rede bedenklich machen. Wer täuschen will, wird die Worte dunkel und zweideutig wählen, der Ausdruck wird weitschweifig, die Darlegung der Gedanken verworren werden. Selten werden solche Kennzeichen trügen.

Und weiter der Vortrag! Nicht bedeutungslos läßt Homer seinen Thersites krächzen, seinem Nestor lieblicher als Honig die Rede dem Munde entströmen; bei dem listigen Odysseus gleichen die Worte den Schneeflocken, welche zur Winterzeit dicht auf die Erde herabfallen, ein Ajax spricht kurz und rauh. All dies offenbart uns das Innere dieser Helden. Der Vortrag steht in innigster Beziehung zu den Seelenbewegungen, da der Laut der unmittelbarste Ausdruck der empfangenen Eindrücke ist. Darum wird sich auch in ihm am ehesten das Gemüt des Redners abspiegeln. Wer täuschen wollte, bedürfte der vollendetsten Kunst des Schauspielers und beständigster Wachsamkeit. Zu dieser bringt es schwerlich ein Mensch auf längere Zeit. Auf Augenblicke gelingt ihm vielleicht ein Meisterstück; er ist und bleibt aber immer ein Mensch, der von Empfindungen, Neigungen, Wünschen und Strebungen bewegt wird. Der Ton der Stimme verändert sich ihm mit der Bewegung, der Ausdruck wird ein anderer. Wir sagen wohl in solchem Falle: „Die Natur

Digitized by Google

bricht durch". So wird denn auch bei einem solchen die Rede des Mannes Bildnis!

Ist dies festgestellt, daß in der Rede Kennzeichen vorhanden seien, welche auf den Charakter eines Mannes einen Rückschluß erlauben, so wendet sich die Untersuchung III der Erörterung zu. Wie? — so kann man einwenden — giebt es nicht Leute, welche so ungeschickt zum Reden sind, daß man ihre innerste Meinung gänzlich verkennt? — Wir sagen wohl von solchen: „Er vermag sich nicht auszudrücken". Erscheint ein solcher Mann nicht oft als einfältig und beschränkt, obwohl er reiche Schätze des Geistes und Herzens in sich birgt? Und giebt es nicht Gelehrte, die in sieben und mehr Sprachen, die sie gelernt haben, schweigen, wenn sie aber etwas in der Muttersprache sagen sollen, etwas recht Verkehrtes vorbringen? Und sagen wir nicht von manchem: „Er schreibt besser als er spricht?" Bei andern sind es Hemmnisse der Natur, welche dem unmittelbaren Ausdruck des Innern entgegenstehen. Mancher von finsteren Gesichtszügen hat eine rauhe Sprache. Hören wir ihn, so haben wir vielleicht keine Ahnung davon, welch ein goldenes Herz er in der Brust trägt. Boshaft und hämisch klingt die Rede eines andern, und doch birgt sich hinter solcher äußern Erscheinung warmes Mitgefühl für andere. Es ist einzuräumen, daß die Täuschung vorübergehend möglich ist. Dennoch muß auch der Wortkarge und der ungeschickte Redner Augenblicke haben, in denen sein ganzes Innere in seinen Worten sich offenbart. So wie bei Fritz Reuter ein Jochen Nüßler in die Worte ausbricht: „Ja, et is so as et is, et is grade so as dat Ledder is" oder wenn Onkel Bräsig in seinem ergötzlichen Stile sagt: „Havermann, du bist und bliwst een Schafkopp", so enthüllt sich uns ihr ganzes Innere, und wir nehmen einen gesunden, kräftigen Kern wahr. — Sagt denn nicht aber der große Diplomat Talleyrand: „Die Rede ist dazu da, um die Gedanken zu verbergen?" Und wäre das nicht fast das gerade Gegenteil von unserm Sprichwort? Allerdings kann ein Diplomat es zu einer hohen Kunst der Täuschung bringen und zum Ziele kommen durch den Inhalt seiner Rede. Die Form wird aber dennoch untrügliche Kennzeichen der innersten Herzensmeinung enthalten. Die Worte werden sich, wie bereits angedeutet, vom Heuchler dunkel und zweideutig, der Ausdruck weitschweifig und langatmig, die Gedankenfolge verworren, der Vortrag hastig und dann wieder stockend gestalten; endlich aber wird ein unbedachtes Wort, eine Modulation der Stimme, eine Betonung, ein Ausruf der Verräter, der deutlich die wahre Herzensmeinung anzeigt. Derartig sind die Reden solcher, welche uns die Kunst, als auf Täuschung berechnet, vorführt, die eines Odysseus, eines Richard III., eines Mortimer, eines Oktavio Piccolomini. Für den aufmerksamen Zuhörer

Digitized by Google

findet keine Täuschung statt; die Täuschung währt auch gegenüber dem weniger aufmerksamen nur kurze Zeit. Der Heuchler entlarvt sich selbst durch seine Rede; auch bei ihm ist die Rede des Mannes Bildnis.

Warum sagt aber das Sprichwort nicht: „Die Rede ist des Menschen Bildnis?" Muß nicht in gewissem Sinne das, was hier vom Manne gesagt wird, von jedem Menschen gelten? Diese Meinung will das Sprichwort gewiß nicht durchaus ausschließen. Sagt doch ein anderes Sprichwort: „Kinder und Narren sprechen die Wahrheit?" Aber freilich sprechen diese oft auch ungewaschenes Zeug, welches man mit Unrecht als untrügliches Kennzeichen des Charakters ansehn würde. Von den weiblichen Wesen aber gilt wohl das „varium et mutabile semper femina". Das Sprichwort hebt deshalb den Mann hervor, weil gerade er vorzugsweise sich durch die Rede, mag sie so schlicht und kurz sein wie immer möglich, seinem innersten Wesen nach offenbart. So lernen wir Cato durch sein „ceterum censeo", Cäsar durch sein „veni, vidi, vici" kennen. Kaiser Wilhelm aber offenbart sich in dem herrlichen Worte: „Ich habe nicht Zeit müde zu sein", und die Energie und männliche Fassung der Seele leuchtet in unserm Reichskanzler hervor, wenn er spricht: „Die Deutschen fürchten niemand außer Gott". Auch das Ungeschick im Reden ist kein Hindernis dieser Offenbarung des inneren Selbst; denn auch heute gilt das Wort des Sokrates: „omnes in eo, quod scirent, satis esse eloquentes".

Noch bleibt übrig, die Einleitung und den Schluß festzustellen. Beides ist hier sehr leicht. Für erstere ergiebt sich als zweckmäßig die Form des „Widerspruchs" (vergl. Grundzüge S. 67 flg.). Es dürfte die Wichtigkeit hervorgehoben werden, ein Kennzeichen zu haben, mittels dessen man das Innere eines Menschen zu beurteilen vermöge. Kann dies die Rede sein? Wie oft wird nicht „Wort" und „Werk" als sich widersprechend entgegengesetzt! Und doch sagt das Sprichwort: „Die Rede ist des Mannes Bildnis". So ist das Thema eingeführt und zugleich die Teilnahme an der Betrachtung desselben erweckt. Der Schluß hat dann die Ergebnisse der Untersuchung kurz zusammenzufassen und etwa die Wichtigkeit der Selbstzucht in den eigenen Reden einzuschärfen.

Es kam mir darauf an, zu zeigen, wie ich meine, daß bei solchen Aufgaben die Schüler vor Zerflatterung, Verschwommenheit und der dem jugendlichen Alter so gefährlichen „Geistreichigkeit" bewahrt werden können. Dergleichen Besprechungen kann ich auch von dem durch mich vertretenen Standpunkt nur empfehlen, würde aber dennoch jedem Deutschlehrer der Prima raten, nicht mehr als eine solcher Aufgaben in jedem Halbjahr von seinen Schülern wirklich bearbeiten zu lassen.

Digitized by Google

Über die Verwendbarkeit religiöser Stoffe im Epos mit besonderer Berücksichtigung der deutschen Epen.

Von **Carl Franke** in Leisnig.

Poesie und Religion sind zwei Schwestergestalten; oft reichen sie sich die Hände, nicht selten stimmt der hehre Sänger der Psalmen Lieder an, die gleich erhebend für den frommen Gläubigen, wie für den fühlenden Idealisten sind.

So haben von jeher Dichter, und zwar Dichter auf allen Gebieten der Poesie, den Beruf in sich gefühlt, der Religion und dem Glauben ihre Leier zu weihen und die Verherrlichung des Göttlichen, des Unendlichen zum höchsten Zweck ihrer Muse und ihres Lebens zu machen; so finden wir nicht bloß lyrische, sondern auch dramatische und epische Dichtungen, denen ein dem Wesen der Religion entnommener Stoff zu Grunde liegt.

Und ist es denn nicht auch ein herrlicher und großer Gedanke, das erhabenste Wesen und die erhabenste Idee, welche der Mensch kennt, zum Gegenstand derjenigen Kunst, die am unmittelbarsten sein innerstes Selbst ergreift, zum Gegenstand der Poesie zu machen? — Kann wohl der Sänger der Oden etwas begeisterter preisen, als Gott und die Unsterblichkeit? Wo ist eine irdische Liebe, die er mehr feiern, wo ein irdisches Vaterland, das er mehr lieben kann? Und wenn es schon groß und erhaben ist, die Thaten eines sterblichen Helden durch den Mund der Poesie zu berichten, wenn es schon herrlich und ergreifend ist, einen edlen *Menschen* der Welt als kämpfend und leidend vor Augen zu stellen, muß da nicht Epos wie Drama seinen höchsten Zweck erreichen können, wenn der Held mehr als Mensch, wenn er ein Gott ist? — Wird so nicht der Poesie die höchste Würde zu teil, die verkündende Prophetin des Unnennbaren, des Unbegreiflichen, des Ewigen zu sein? — Dichter erster Größe haben es erstrebt, die Poesie auf diesen hohen Platz zu erheben, sie haben nicht allein ihrer Empfindung in Lobgesängen zu Ehren Gottes Ausdruck gegeben, sondern ihn selbst im Drama und Epos handelnd dargestellt.

Vor allem ist es aber das mit so großer Gemütstiefe begabte *deutsche* Volk gewesen, welches im *religiösen* Epos die Vereinigung von *Religion* und *Poesie* versucht hat. Die beiden großen Epen der althochdeutschen Zeit „der *Heliand*" und „die *Evangelien*" sind *religiöse*, und auch in der mittelhochdeutschen Periode haben nicht wenig Dichter, und nicht immer die schlechtesten, diesem Stoffe ihre poetische Kraft geweiht. So verherrlichte um das Jahr 1300 ein unbekannter Dichter

Digitized by Google

das Leben und Leiden des Heilands, der Apostel, der ersten Heiligen und Einsiedler im „Passional“ und „Väterbuch“, welche beide Gedichte ungefähr 100000 gewandt gebaute vierhebige Halbverse enthalten. Mit welcher Begeisterung hat aber in neuhochdeutscher Zeit sich Klopstock der Dichtung seines „Messias“ gewidmet! Mögen nun aber alle diese Dichter wie Klopstock von ihren Zeitgenossen verherrlicht, ja fast den Propheten gleichgestellt worden sein, die Nachwelt erkaltete sehr bald für ihre Werke. Und diese Erkaltung ist im Wesen des religiösen Epos selbst begründet.

Ein religiöser Stoff kann nämlich weder die Grundlage eines echten Dramas noch eines echten Epos sein, sobald ein Gott, Geist oder Engel, mit göttlichen Eigenschaften wirklich ausgerüstet, in demselben als Held handelnd auftritt.

Die Poesie ist nicht die Prophetin Gottes, sie ist die Offenbarerin, die Wortführerin der Menschenbrust. Poesie ruht in jedem Menschen und hat die Existenz des niedrigsten Volkes verschönert; einzelnen Geistern aber ist es verstattet, die Saiten ihrer Leier anzuschlagen und damit den Wiederhall in jeder Brust zu erwecken. Doch muß diese Leier für menschliche Gemüter verständlich tönen, sie muß das singen, was jeder dunkler oder deutlicher im eignen Busen fühlt. Sie soll nicht unterrichten, nicht belehren, nicht offenbaren oder wohl gar verwirren; sie soll rühren, erheben, veredeln, vor allem aber ergötzen. Ihr Ziel ist das Menschenherz; in diesem soll sie Liebe und Haß, Mitleid und Abscheu, das Sehnen, selbst Herrliches zu vollbringen und das Verachten, selbst unedel zu handeln, hervorrufen. Das menschliche Herz ist das Objekt, zu dem sie spricht; es ist aber auch der Maßstab für ihre Sprache. Derjenige Dichter wird der größte sein, der die Welt nicht so darstellt, wie sie ist, auch nicht so, wie er sie sich denkt, sondern der eine Welt malt, in welche sich leicht ein jeder hineinversetzen kann. Wer dächte hier nicht an die homerische Welt? Die Poesie stellt dar, was der Mensch thut, was er leidet, was er fühlt.

Das Fühlen ist Sache der Lyrik, sie ist die Sprache der augenblicklichen Begeisterung. Weil nun jeder Mensch Stunden von heiliger Empfindung für Gott und alles Gute hat oder doch gehabt hat, weil sich jeder ein Bild von dem gestaltet, den kein irdischer Mund beschreiben kann, so gebührt es dem lyrischen Dichter, Jubelgesänge anzustimmen zum Lobe und Preise des Höchsten.

Anders verhält es sich mit dem Drama und Epos. Das Wesen des Dramas ist die That; hier handelt der Mensch als Mensch; hier bereitet er sich selbst sein Schicksal durch seinen freien Willen, der allerdings unter dem Einflusse der menschlichen Leidenschaften und Unvoll-

Digitized by Google

kommenheiten steht, und über dem oft ein dunkles Schicksal waltet. Eine jede Gestalt, die in dieser Gattung als übermenschlich auftritt, hat eine Berechtigung, wenn sie in Wahrheit nicht als existierend, sondern als das Gebilde der Aufregung des menschlichen Hirns zu denken ist, sonst bleibt sie stets ein deus ex machina, der die freie natürliche Handlung des Dramas zwingt. Doch diese Frage ist wohl schon längst entschieden; auch haben nur wenige Dichter den verfehlten Versuch gemacht, göttliche Gestalten handelnd uns im Drama entgegentreten zu lassen, und Klopstock, der zunächst hier in Betracht kommt, hat seine Dramen, wie „der Tod Adams" selbst als Nicht-Dramen bezeichnet. Welchen Eindruck würde es auch auf uns machen, sähen wir den allmächtigen, ewig sich selbst gleichen, unsterblichen Gott verwickelt in einen dramatischen Konflikt auf der Bühne dargestellt! Wie würden wir den Heiligen uns denken können im Kampfe menschlicher Leidenschaften! — Man halte uns hier nicht das bekannte Oberammergauer Passionsspiel entgegen; es ist kein dramatisches Kunstwerk, das sich dort unsern Augen darbietet, sondern nur eine wohl oder übel gelungene Dramatisierung der Evangelien.

Was jedoch das Epos betrifft, so wird es wohl nicht unlohnend sein, etwas näher darauf einzugehen. Das Epos ist auch Handlung, es ist aber mehr Begebenheit als That. Ist der eigne Wille des einzelnen Menschen die Grundlage des Dramas, so ist die des Epos das allgemeine Schicksal der Menschheit. Es bevorzugt zwar einzelne Helden, nicht aber so ausschließlich wie das Drama. Der Held des Dramas ist ein Berg, der sich aus platter Ebene zum Himmel erhebt und fast ausschließlich das Auge fesselt; der Held des Epos ist eine Spitze eines großen Gebirgszuges, welche wohl höher als das ganze Gebirge ist, aber erst als dessen Spitze seine Bedeutung erhält. — In der Lyrik klingt uns die Stimme der augenblicklichen Empfindung des Dichters entgegen; im Drama sind einige besonders thatenreiche und ereignisschwere Tage aus dem Leben des einzelnen herausgegriffen, das menschliche Leben ist in einigen kritischen Momenten skizziert; im Epos aber ist die ganze Welt in einen kurzen Rahmen züsammengedrängt. — Im Vordergrunde stehen zwei streitende, einander gewachsene Mächte; im Hintergrunde zeigt sich herrlich und gewaltig, anmutig und lieblich ein großes Völkerleben mit seinen Sitten und Gebräuchen, mit seinen Tugenden und Lastern, mit seiner gesamten Bildung, es zeigt sich jedoch auch alles das, was als ewiges Erbteil in die menschliche Natur hineingelegt ist. Durch alles aber hallt leise und dunkel die Stimme des Schicksals hindurch, mag sie nun den Tag ahnen lassen, an welchem die heilige Ilios hinsinkt, oder den Untergang eines Heldengeschlechts durch zweier Frauen Zwist. — Diese streitenden Mächte sind allerdings

Digitized by Google

nicht immer zwei streitende Völker; oft sogar werden sie durch menschliche Eigenschaften und Gefühle vertreten, wie in der Odyssee die List und die Sehnsucht des Odysseus nach der Heimat mit dem Hasse der Götter und der Liebe der Göttinnen, die Treue der Penelope mit der Frechheit und dem Übermute der Freier kämpft.

Wenn die Lyrik Wahrheit der Empfindung fordert, wenn das Drama mit als das erste Gesetz verlangt, daß sein Verlauf dem Charakter des Helden gemäß ist, so will das Epos vorzüglich Naturnotwendigkeit und Natürlichkeit der Handlungen.

Es giebt Dramen, welche Thaten geschehen lassen, die auf der Bühne der Welt möglicherweise nie geschehen sind; das Epos wählt zu seinen Stoffen, so gut wie immer, das Geschehene, wozu allerdings auch das gehört, was uns die Sage als geschehen überliefert hat. — Mit gewissem Vorbehalt kann man das Epos einfach als die poetische Erzählung bezeichnen; es ist die Erzählung einer längst geschehenen That, welche umzugestalten die Phantasie wegen der grauen Vergangenheit das Recht hat. Wie man aber von einem guten Geschichtsschreiber historische Treue verlangt, so fordert man vom Epiker, daß seine Erzählungen historisch treu scheinen, also die höchste Objektivität. — Und wie der Geschichtsschreiber oft nötig hat, die Stätten und Länder, wo seine Handlung vor sich geht, genau zu beschreiben, so muß uns auch die Phantasie des Epikers Gegenden und Länder erschaffen und ausmalen, die mit seinen Helden im Einklange stehen. Wenn die Geschichtsschreibung einen neuen Helden auftreten läßt, so berichtet sie über seine Vorgeschichte, ähnlich liebt es auch das Epos, längere Episoden in die Haupthandlung einzuflechten und das frühere Schicksal eines neu auftretenden Helden zu erzählen.

Diese Eigenschaften bringen die epische Breite und Ruhe mit sich, welche man als das Hauptkennzeichen des Epos ansehen kann. Seine Handlung ist keine beschleunigte wie die des Dramas, sondern eine allmähliche.

Bei der Schilderung des Wesens der epischen Dichtungsart haben wir hauptsächlich die homerischen Gesänge und das Nibelungenlied vor Augen gehabt, welche nach der in unsern Tagen herrschenden Meinung die Erzeugnisse eines ganzen Volkes sind, an die schließlich ein besonders genialer Geist die letzte Feile legte. Daß diese Volksepen als die vollendetsten Dichtungen auf epischem Gebiete dastehen, bezweifelt wohl niemand. Ja, man kann vielleicht so weit gehen, zu behaupten, daß das echte Epos, welches den Geist eines ganzen Volkes atmen soll, auch, um dieses zu thun, von einem ganzen Volke geboren sein muß. Mag dieses nun auch zu weit gegangen sein, so wird doch ein Kunstepos um so

Digitized by Google

größeren Wert haben, je mehr es das Wesen der Volksepen nachahmt, das heißt, je mehr der Dichter es vermag, sein eigenes Ich aufzugeben und in dem Geiste eines ganzen Volkes oder einer ganzen Zeit zu dichten.

Doch scheinen wir nicht, wenn wir echt religiösen Stoff und wahrhaft göttliche Gestalten von dem Epos ausschließen, selbst den olympischen Götterkreis aus ihm verbannen zu wollen? Nein, denn Homers Götter sind keine Götter, es sind Menschen, nicht einmal besser als die sterblichen, sondern nur erhabener, stärker, mächtiger, glücklicher. Sie haben Fleisch und Blut, sie lieben und hassen, sie essen und trinken, sie fahren und kämpfen, ja sie sündigen auch. Das Gleiche gilt von den germanischen Volksepen. Im ersten Kindesalter der Menschheit, als Verstand, religiöse und poetische Empfindung erwachten, freilich letztere bei weitem mehr als ersterer, schuf sich das religiöse Bedürfnis des Menschen Götter. Gestalten philosophischer Spekulation konnten diese aber nicht werden; das Höchste, was er kannte, war er selbst und seine Eigenschaften trug er auf seine Götter über, nur in höherem, imposanterem Maßstabe. In seinen Göttern sah er sich selbst, gleichsam wie durch ein Mikroskop betrachtet. Gleichzeitig hatte sein poetisches Bedürfnis die Thaten der Vorfahren sich zum Gegenstande gemacht. Diese waren es, welche er berichtete und die seine Phantasie umgestaltete, vergrößerte, mehr in einzelnen Personen vereinigte. Da er aber in so innigem Verkehr mit seinen Göttern stand, da diese seinem eigenen Wesen so ähnlich waren, so mußten sie mit in seine Dichtungen verflochten werden. Ja, er ging noch weiter. Dieses unwillkürliche Bestreben, die hervorragenderen Vorfahren noch herrlicher darzustellen, brachte es mit sich, daß sich oft Heroen- und Göttergestalten vermischten, in einander übergingen, sodaß oft ein und dieselbe Gestalt zugleich ein Mensch, der wirklich einmal existiert hat, und ein gedachter Gott ist. Wir erinnern hier nur an Achilles.

So sind denn die Götter des Olymp Gestalten, die wir uns vollkommen als lebend denken können, für welche wir sogar oft in Mitleidenschaft geraten. — Das deutsche Epos that noch einen weiteren Schritt, es gestaltete seine Götter zu Menschen um. Der Sonnengott ward zu einem mit wunderbarer Kraft ausgestatteten Siegfried, die Walküre zu der übermenschlich starken Brunhild.

Was schließlich die indischen Epen betrifft, die allerdings religiösen Stoff behandeln, so hat man jeher gefühlt, daß dieses die Schattenseite jener Epen sei, ihr Wert aber in der Schilderung des indischen Naturlebens und der Lieblichkeit der Idylle beruhe. Einer Ilias, einer Odyssee werden sie nie den Vorrang streitig machen können.

Digitized by Google

Das ist es ja gewesen, was auch bedeutende Dichter zu Fehlgriffen
rleitet hat, daß sie nicht wußten, wer Homer, wer seine Götter waren.

Hieraus erhellt, daß dem Kunstepiker, will er Nachahmer des Volks-
os sein, nur übrig bleibe, entweder seine göttlichen Gestalten wie
ie Homers als rein menschlich darzustellen oder den gött-
chen Einfluß nur indirekt, d. h. durch die Reden und Thaten
er Menschen zu zeigen.

Ob die aus der Betrachtung der homerischen Gesänge und des
ibelungenliedes festgestellten Grenzen nicht schon der erste große Nach-
hmer Homers, Virgil, überschritten hat, kann zweifelhaft erscheinen.
Denn seine Juno und Venus sind nicht mehr die Here und Aphrodite
es Homer. Bei ihm treten diese schon vielmehr wie stolze selbstbewußte
Göttinnen, als wie von Leidenschaften erregte Weiber auf. Sie lassen
ns daher kalt; wir können Interesse für ihr Handeln nur insofern ge-
vinnen, als es von Einfluß auf die Menschen der Aeneide ist.

Viel schwieriger noch als für den heidnischen ist es für den christ-
lichen Dichter, seinen Glauben zur Grundlage eines Epos zu machen.
Die christliche Religion ist am wenigsten für das Epos verwendbar, da
sie die reinste und geistigste von allen Religionen ist.

Selbst wenn wir die Vorbilder, welche uns in den Volksepen ge-
geben sind, außer acht lassen, wird sich aus der christlichen Religion
und dem christlichen Epos selbst zeigen, daß sich dasselbe nur in den
oben gezogenen Grenzen bewegen kann.

Der Centralpunkt des Epos ist die Menschheit, deren Thaten und
Geschick soll es schildern. Wenn daher eine hohe religiöse Idee die
menschlichen Herzen zur Begeisterung entflammt, wenn die Menschen
durch diese zu herrlichen Thaten getrieben werden, wenn Christ und
Sarazene, vom Glaubenseifer entbrannt, in wütendem Kampfe gegen-
einander losstürzen, wenn sich ein Parzival, von Frömmigkeit getrieben,
dem geistlichen Rittertume, dem Graldienste weiht und des Lobes und
der Bewunderung würdige Thaten vollbringt, so hat das Epos ein
Recht auf diesen Stoff. Denn hier sind es die Thaten zunächst, die unsere
Augen auf sich ziehen, hier sind es die Menschen, die uns den Geist
ihrer Zeit durch ihr Handeln offenbaren; der religiöse Gedanke kommt
erst indirekt zur Geltung; er ist ein schöner, glänzender, einfarbiger
Hintergrund, auf den ein Stück der Geschichte in bunten Farben gemalt
ist. Ein Gemälde, welches nur den azurblauen Himmel Italiens dar-
stellte, würde wenig Interesse erwecken, wohl aber trägt jener azurblaue
Himmel dazu bei, eine liebliche Landschaft noch lieblicher zu gestalten.

Anders jedoch gestaltet sich die Sache, sobald Gott oder Gottes Sohn
selbst als handelnd im Epos mit auftreten. Am glücklichsten, wie es

Digitized by Google

bei dem Epos stets sein wird, hat es der naive Dichter, der Dichter des Heliands, getroffen. Er vermengte einfach die christlichen Gestalten mit dem heidnischen Kultus und zog das Volksleben und die Sitten seiner Zeit hinein. Christus tritt als Volksfürst auf, seine Jünger als seine Lehnsleute. Der religiöse Gedanke und die göttlichen Gestalten treten hier in den Hintergrund, die Augen richten sich hauptsächlich auf die Handlungen und das Schicksal der Menschheit. Jedoch die strengen Grenzen des echten Epos hält der Heliand trotzdem nicht ein. Christus, der Hauptheld, zieht viel zu sehr die Blicke auf sich, und dieses ist nicht der Charakter der Musterepen. Auch kann man sich, wie menschlich Christus auch dargestellt ist, doch nicht des Gedankens an den allmächtigen Gottessohn enthalten. Die Allmacht Gottes aber ist es, die, wie wir später sehen werden, eine aktive Teilnahme des Gottvaters oder Gottsohnes im Epos ausschließt. Auch ist es weniger die Darstellung der Haupthandlung selbst, welche uns noch jetzt den Heliand mit Genuß lesen läßt, sondern vielmehr die Vorführung des altgermanischen Volkslebens. Ungleich größer würde unser poetischer Genuß sein, wenn auch die Handlung diesem entnommen wäre.

Die christliche Religion müßte aufhören christliche Religion zu sein, wenn ihre Gottheit eine für das Epos verwendbare Figur abgäbe. Das Christentum des Heliands ist ein noch ziemlich sinnliches, und deshalb ist dieser auch das beste christliche Epos; je geistiger aber das Christentum aufgefaßt wird, um so weniger wird es sich zur Grundlage eines Epos eignen. Denn in unserer Religion ist zu sehr das Prinzip der Allmacht und Einheit Gottes überwiegend, daß dadurch die Handlung des christlichen Epos mehr oder minder zur Scheinhandlung wird. — Wenn auch Zeus bei Homer stärker als alle andern Götter zusammen ist, wenn auch wiederum die einzelnen Götter die Menschen bedeutend an Macht und Kraft überragen, so wird dennoch dadurch das Gleichgewicht der Parteien nicht gestört. Denn der Götter Macht wiegt sich, indem diese sich den verschiedenen Parteien anschließen, fast selbst auf, während Zeus, der mächtigste, sich einmal am neutralsten verhält, dann aber, wenn nicht durch Gewalt, so doch durch die List und die Schmeicheleien der Here oder durch die flehenden Bitten seines Schoßkindes zu überwältigen ist. Die höchste Macht aber, welche die homerischen Menschen kannten, gegen die selbst Zeus nichts vermochte, zeigt sich nur im dunklen geheimnisvollen Hintergrunde: das unabänderliche Fatum.

Auch in den indischen religiösen Epen wird dieses Gleichgewicht und somit die Natürlichkeit des Kampfes noch ziemlich bewahrt; denn die guten und bösen Gottheiten verhalten sich nicht zueinander, wie Schöpfer zu Geschöpfen, sondern wie Götter zu Göttern.

Digitized by Google

Wie kann aber unsere Religion, die in Gott Schicksal, Allmacht, Allwissenheit und Allweisheit vereinigt, vor dessen Hand, wie Klopstock selbst im Messias sagt, der erste Seraph ebenso ohnmächtig, wie der Wurm im Staube ist, einem Epos zu Grunde liegen? Was existiert, sind seine Geschöpfe, und alles, was geschieht, geschieht auf seinen oder doch mit seinem Willen, denn er weiß alles und vermag alles.

Wenn uns der Theolog die Lehren der christlichen Dogmatik von der Prädestination und freien Gnade entwickelt, so mag er das Recht haben, unsern Glauben daran, auch wenn unser Verstand das künstliche System nicht begreift, ohne weiteres zu fordern. Dieses Recht hat aber der Dichter nicht, wenn er auch religiöse Stoffe uns darbietet. Dieser Stoff muß wie jeder andere sich dem menschlichen Gemüte und Verstande als gerechtfertigt erweisen; die Handlungen müssen durch Notwendigkeit und Natürlichkeit bestimmt erscheinen. Ist dieses nicht der Fall, so ist es kein wahres Epos.

Tritt aber nun jener allmächtige und allweise Gott, dessen Wege uns Menschen verborgen und unbegreiflich sind, im Epos selbst auf, so geht, wenn man die letzten Konsequenzen zieht, alles Handeln von ihm schließlich selbst aus. Das Handeln der andern Personen erscheint als ein bloßes Scheinhandeln. Und daß dieses so ist, hat wenigstens der englische Dichter Milton selbst gefühlt. Was sollten denn sonst jene dogmatischen Lehren, die in seinem „Verlornen Paradies“ sich so zahlreich wiederholen, daß der Mensch frei geschaffen sei, daß aber Gott seinen Fall gewußt habe. Er will eine Rechtfertigung bringen, welche aber eine sehr schwache ist. — Dieser Gott stellt Wachen aus, das Paradies vor Satan zu schützen, obgleich er weiß, daß dieses nichts gegen Satan nützt. — Wenn uns dieses vom Allwissenden und Allweisen in einem Gedichte erzählt wird, so sind wir berechtigt, zu fragen: Warum schuf er den Menschen nicht mächtiger? Warum stellte er, wenn er den Menschen sich selber überlassen wollte, diese engelische Schutzwache aus, von der er weiß, daß sie ihren Zweck nicht erfüllen wird? — Ähnliche Gedanken werden uns auch bei Judas Ischarioth im Messias auftauchen.

Dieses Streben des religiösen Epikers, das der menschlichen Vernunft Unbegreifliche begreiflicher zu machen, welches an und für sich sehr lobenswert ist, verschlimmert nur noch die Sache, es führt zu einer Menge von theologischer Gelehrsamkeit. Daß dieses nicht bloß ein Verstoß gegen das Wesen des Epos, sondern gegen die Poesie überhaupt ist, fühlt wohl jeder, dem die Natur nur etwas poetischen Geschmack verliehen hat.

Welches Interesse kann uns ein Kampf zwischen Engeln und Teufeln gewähren, so schön er auch geschildert ist, wenn wir im Hintergrunde

Digitized by Google

den Allmächtigen als Reserve sehen, von dem ein Wink genügt, um den Satan mit seinen Myriaden zu vernichten? Es ist dieses auch nur ein Scheinkampf, was Milton sogar zugesteht, wenn er Gott zu Christus sagen läßt: „Ich wollte dich nur durch deinen Sieg verherrlichen“. Gott zu preisen und zu verherrlichen war ja der Zweck, den jene Dichter, von Frömmigkeit erfüllt, verfolgten; doch dieses ist, wie wir sahen, Sache des lyrischen, nicht des epischen Dichters.

Was die Person des Gottessohnes anlangt, so ist dieser ja nach den Dogmen unserer Kirche eins mit dem Vater. Der Messias ist gleichsam nur Gott in einem andern Gewande; sein Auftreten im Epos gleicht jenen Verwandlungen der homerischen Götter in Menschengestalt, nur daß trotzdem neben dem verwandelten Gott der unverwandelte fort existiert. Die Gespräche zwischen Gottsohn und Gottvater sind nur Monologe in dialogischer Form. Einmal gehört das geheimnisvolle Verhältnis der beiden Naturen Christi und das zu dem Vater nicht in den Bereich des Epos, der beschreibenden Poesie, da es die Fassungskraft der menschlichen Vernunft überschreitet und also verwirrt. Ferner bringt der Umstand, daß Gottvater und Gottsohn, sobald sie als epische Personen auftreten, reden, vor allem aber handeln müssen, mehrfache Übelstände mit sich. Denn die That, welche ein Mensch vollbringen will, ist vielfach durch Schicksal und Mitmenschen gehemmt; die That des allmächtigen Gottes ist es nicht, er will, und es geschieht. Jedoch geben wir zu, daß er, um die Menschheit doch etwas in Mitleidenschaft zu ziehen, Jahre zu seiner That verwenden wollte, so war ihm doch jedenfalls nur ein einziger Augenblick nötig, um zu wissen, in welcher Weise die That vor sich gehen sollte. Was sollen da die vielfachen geheimen und offenen Gespräche mit dem Sohne, welchen Zweck haben die großen Erwägungen und Betrachtungen? Gespräche und Erwägungen gehören aber mit zu dem Epos, doch müssen sie zur Förderung der Handlung beitragen. Wenn nun auch der Dichter berechtigt ist, die That von seiten Gottes und des Gottsohnes als eine allmähliche, als eine epische darzustellen, so werden doch unvermeidlich mehr Reden als Thaten zu stande kommen. Das Epos verlangt die Rede, die That aber muß überwiegen.

Der Umstand aber, daß das Wesen der christlichen Religion Gott und den Himmel in den Vordergrund fordert, als dessen einigermaßen gewachsener Gegner nur Satan mit der Hölle auftreten kann, bereitet dem Dichter bei der Darstellung jener Himmels- und Höllenszenen neue Schwierigkeiten. Wir haben bisher die Verwendung der Engelsgestalten stillschweigend als nötig vorausgesetzt, und sie ist es auch. Denn Gott kann der Dichter nicht allein in den Himmel setzen,

Digitized by Google

er muß ihm, und dazu berechtigt ihn die christliche Religion vollkommen, Engel beiordnen. Hier giebt es nun zwei Wege: entweder er stellt die Engel und Teufel wie Milton im Anschluß an Homers Götter vollkommen plastisch dar, er läßt sie Waffen und Schmuck anlegen, läßt sie essen und trinken und zwar auch menschliche Speise, oder er verschmäht dieses wie Klopstock und teilt ihnen vollkommenes ätherisches Wesen zu. Im ersten Falle wird zwar der epische Charakter am besten gewahrt, aber offenbar nicht ganz der christliche. Von einem Christen wird zu viel verlangt, sich so die Engel vorzustellen. — Im anderen Falle verblassen die Engels- und ebenso die Teufelsgestalten zu Luftgebilden; es sind Wesen ganz anderer Art als der Mensch, von denen der Dichter oft selbst zugestehen muß, daß er nicht weiß, wie er sie schildern soll. Diese sämtlichen engelischen Gestalten sind mehr oder minder der Abglanz von dem höchsten Wesen, von Gott. Ihr Charakter, wenn man ihnen überhaupt einen solchen zuteilen kann, ist ein und derselbe, hier nur schärfer, dort schwächer ausgeprägt. Muß dieses nicht eintönig wie das einfarbige Blau des Himmels auf uns wirken? — Diese Engel sind weiter nichts als die bloßen Werkzeuge Gottes, ja die einzige vollkommen gerechtfertigte That, die sie vollbringen, ist die, daß sie Gott loben und seine Thaten verherrlichen. Also schon wieder eine Verirrung in das Gebiet der Lyrik. Denn, wenn sie Gott zu Vollziehern seines Willens macht, so ist dieses, und das sagt uns Milton selbst, nur ein Umweg, da er ja, was er thun will, sofort vermöge seiner Allmacht thun kann: „Gott sprach: es werde Licht. Und es ward Licht".

Ein hindurchgehender Zug unserer Volks- und Musterepen ist es aber, die einzelnen Personen möglichst frei und selbständig hinzustellen, und es bedarf wohl nicht des Beweises, daß jene Art der Darstellung viel verwendbarer ist, als wollte man eine Schlacht mit der Disziplin unserer Tage episch bearbeiten; die Charakteristik, das Mannigfaltige der Handlung wird auf letztere Weise bedeutend geschwächt, und dies muß der Fall sein im christlich-religiösen Epos, da hier Gott oder der Gottessohn zu sehr als einzige Helden hervortreten.

Das *dunkle Schicksal* aber, welches wir auch als zum Wesen des Epos gehörig erkannt haben, muß ganz im christlich-religiösen Epos schwinden oder vielmehr mit der Person Gottes zusammenfließen. *Gotteswille* ist das Schicksal, sagt Milton selbst, begeht aber trotzdem an einigen Stellen die Inkonsequenz, von einem Schicksal zu sprechen. Demnach ist die Verstoßung aus dem Paradiese und die Erlösung nicht ein Verhängnis wie der Untergang Trojas und der Mord der Burgunder, sondern der *unbesiegbare Wille* einer im Epos selbst auftretenden Person, und das Motiv für diesen Willen ist die für *Menschen unbegreifliche* Weisheit Gottes.

Digitized by Google

Als Gegner dieses allmächtigen Gottes, dessen Wille das Schicksal ist und dem die Engel zur Seite stehen, tritt Satan mit den höllischen Heerscharen auf. Doch es ist Wahnsinn, gegen einen so geschilderten Gott streiten zu wollen und größerer, wenn man schon so wie Satan besiegt worden ist. Am Ende erscheint ja Satan nur als ein losgelassenes Untier, von Gott selbst zur Erreichung seines Zweckes losgelassen, welches sofort wieder in Ketten gelegt werden kann. — Was er also thut, ist das nicht schließlich von Gott veranlaßt? Wenn aber in einem Epos nur eine Partei handelt, die andere hingegen nur leidet, wer wird es dann als ein echtes anerkennen? — Jedoch zugegeben, das satanische Heer, welches uns bei Milton und Klopstock in so furchtbarer Stärke geschildert wird, wäre eine von Gott ungefähr unabhängige Macht, wäre da nicht immer das Verhältnis zwischen Gott und ihm wie das zwischen Löwe und Maus? Also schon eine der ersten Forderungen des Epos ein natürliches wirkliches Handeln und zwar zwischen einander ziemlich gewachsenen Mächten wird verletzt.

Diese Geister der Hölle aber können ebenso wie die Engel nicht sehr variieren; denn ihre Grundidee muß das verneinende Prinzip sein, das Thun des Bösen um des Bösen willen. — Hierbei ist es Klopstock noch am besten geglückt, indem er beträchtlich von der Bibel abweicht. Satan ist das personifizierte Böse, Adramelech, der selbst Satan haßt, der Komparativ dazu, während Abadonna im hohen Grade unser Mitleid hervorruft und uns gespannt auf sein Schicksal macht. Er ist eigentlich die einzige wahrhaft menschliche Gestalt im ganzen Messias, ein Wesen, welches selbständig denkt, für welches die Handlung des Epos nicht ein bloßes Wunder ist und welches strebt, das hohe Glück, das es begreift, zu erlangen.

Denn die Menschen sind im religiösen Epos solche Wesen nicht, sie werden zu reinen Marionettenfiguren. Was sollte auch bei einem göttlichen Werke, bei einem göttlichen Wunder ein sterblicher Arm und vor allem ein sterblicher Kopf thun? So sind faktisch im Paradiese die wenigen Thaten, welche von der Menschheit zur Förderung der Handlung gethan werden, folgende: Eines Morgens trennt sich Eva von Adam; von dem Teufel überlistet, ißt sie vom verbotenen Baume; Adam und Eva verfallen dann in sinnliche Lust und flehen, von ihrem Wonnerausch ernüchtert, zu Gott. Im Messias treten mehr menschliche Wesen auf; jedoch handeln sie auch hier sehr wenig, und die, welche wider den Heiland sind, machen eher den Eindruck einer vom Wahnsinn erfaßten Rotte, als den einer für ihre Überzeugung kämpfenden Partei, während die Anhänger des Heilands doch zu sehr Kindern gleichen, die von der Hand des Lehrers geleitet werden. Um aber die Handlungen der Men-

Digitized by Google

schen auch hier noch unselbständiger zu machen, stehen hinter jedem ein oder zwei Schutzengel, bezüglich Teufel.

Es verfehlt daher der religiöse Epiker, wenn nicht ganz, so doch zum größten Teil den Hauptzweck des Epos, ja auch, will man streng sein, den Hauptzweck seines Epos, das Schicksal der Menschheit zu schildern. Denn auch im religiösen Epos soll die Verstoßung aus dem Paradies, soll die Erlösung der sündigen Menschheit gesungen werden. Da aber die Menschheit fast ausschließlich leidend auftritt, kann sie bei uns nur ein sehr schwaches Interesse erwecken. — Und diesem Übel kann Milton nicht abhelfen, wenn er uns in seinen zwei letzten Gesängen einen kurzen Umriß der Geschichte giebt, der nur sehr lose mit dem Ganzen zusammenhängt.

Wie wenig kommen da das Völkerleben, die Sitten und Gebräuche der Zeit, wie wenig endlich die Gefühle und Leidenschaften der Menschen, die der eignen Brust entquellen und nicht von Engeln oder Teufeln eingegeben werden, zur Geltung, und wenn sie zur Geltung kommen, hemmen sie eigentlich nur die an sich schon matte Handlung. Und doch ist dieses ein wesentlicher Bestandteil des Epos.

Da demnach zunächst Gott, dann Engel und Teufel in den Vordergrund treten, wird der Ort der Handlung hauptsächlich nicht die Erde, sondern der Himmel und die Hölle sein. Auf welche Irrwege muß dieses wieder führen! — Zum Epos gehört eine ausführliche Beschreibung der Stätten, auf denen die Handlung vor sich geht. Deshalb hat also der religiöse Dichter nötig, eine Geographie des Himmels, eine Geographie der Verbindung zwischen Himmel und Erde, eine Geographie der Hölle zu bringen. Dabei darf er aber die wirkliche wissenschaftliche Geographie der Welt nicht allzusehr benutzen, um nicht mit der christlichen Tradition in Widerspruch zu kommen. Man sieht also auch hier, welche Sonderbarkeiten, Abstraktheiten und welchen Schwulst dieses mit sich bringen muß und bei Milton und Klopstock mit sich gebracht hat.

Ein kennzeichnendes Merkmal für das Epos ist es ferner, die frühere Lebensgeschichte einer Person, die eine etwas bedeutende Rolle spielt, mit einzuflechten. Zu welcher Eintönigkeit muß dieses wieder bei den Engeln und Teufeln führen! Die einen sind treu geblieben, die anderen abgefallen, das muß stets der Grundton sein, und was der Dichter sonst hinzufügt, muß sehr in den Bereich des Überschwenglichen, Schwülstigen, Unverständlichen fallen.

Das heißt nicht die Phantasie des Menschen entflammen, das heißt sie erhitzen und verwirren. Jene Dichter wollten die Poesie zu etwas Größerem machen, als sie ist; sie wollten ihr den Stempel der Prophetin

Digitized by Google

Gottes aufdrücken; sie wollten durch sie der Menschheit Dinge darstellen, die sie nicht darstellen konnten; sie wollten offenbaren, was sie nicht offenbaren konnten, und so verwirrten sie nur. Jene Gedichte sind eine Herausforderung des Verstandes, aber für sie selbst eine sehr ungünstige Herausforderung. Die Poesie soll zunächst zum Gemüte sprechen und dann erst zum Verstande; wenn aber unsere Denkkraft so sehr wie hier gereizt wird, so muß ein gesunder Menschenverstand zur Kritik getrieben werden.

Wir sind weit entfernt, den Wert jener herrlichen Dichtungen zu leugnen; das verlorne Paradies und der Messias enthalten Stellen, die einer homerischen Poesie gleichkommen. Welche Lieblichkeit und Meisterschaft in jener Schilderung der ersten Menschen im Paradies! Wie rührend und erhebend ist jenes Gespräch des Heilands mit dem Schächer am Kreuze! Offen gestanden kommt es uns bei der Lektüre dieser beiden Werke im Himmel am unerträglichsten vor, in der Hölle schon erträglicher; doch fühlen wir uns im höchsten Grade wohl, wenn wir endlich einmal wieder auf der Erde sind. — Es gleichen jene Gedichte einer großen Sandwüste, in der sich zerstreut üppige Oasen von wunderbarer Pracht und Fruchtbarkeit befinden.

Hierbei können wir eine Äußerung von Gervinus nicht unberücksichtigt lassen. Dieser meint, Klopstock würde besser gethan haben, wenn er Christus mehr als Mensch gefaßt hätte. Es ist natürlich, je menschlicher der religiöse Stoff gestaltet würde, je mehr Gott, Engel und Teufel, Himmel und Hölle in den Hintergrund gedrängt würden, ja wohl ganz außerhalb der Szene kämen, um so schwächer würden die aufgezählten Schwierigkeiten werden, um so mehr würde aber auch das Gedicht an religiösem und christlichem Charakter verlieren; denn Christus würde mehr und mehr zu einem bloßen Reformator werden. Den richtigen Weg, einen religiösen Stoff episch zu behandeln, hat der christliche Roman unserer Tage eingeschlagen, welcher uns das sich ausbreitende Christentum im Kampfe mit dem absterbenden Heidentume vorführt und darüber Christus selbst als ein hohes, hehres Sittlichkeitsideal schweben läßt, das die Seinen zu dem qualvollsten Tod begeistert.

Digitized by Google

Etwas über Lesevortrag von Gedichten. Gedanken und Erfahrungen.

Von **Karl Hessel** in Koblenz.

Die zahlreichen Hilfsbücher zur schulmäßigen Behandlung deutscher Gedichte, welche unsere pädagogische Litteratur gezeitigt hat und noch fortwährend neu heranreifen läßt, leiden, soweit sie mir bekannt sind, alle an dem Fehler, daß sie zwar an Erklärungen verschiedenster Art viel, oft allzuviel bieten, jedoch über den Lesevortrag sich gründlich ausschweigen. Wenn es auch zu weit führen würde, sollte jedes Gedicht von Anfang bis zu Ende in dieser Hinsicht in Kommentaren durchsprochen werden, so dürften doch in solchen Büchern nicht eine Anzahl Proben fehlen, wie im einzelnen die Einübung richtigen Lesevortrages zu erfolgen habe. Denn bei der Behandlung deutscher Gedichte ist das im Grunde denn doch die wichtigste Arbeit des Lehrers. Will man den einfachen Lesevortrag „Deklamation" nennen, so möge man es meinetwegen thun, doch besser ist es, man nennt ihn nicht so. Dies Fremdwort hat einmal einen unangenehmen Beigeschmack. Es ist meines Erachtens zu bedauern, daß Münch seinem vorzüglichen Aufsatz über das Lesen deutscher Gedichte (Vermischte Aufsätze, Berlin, 1888, S. 97 flg.) die Überschrift gegeben hat „Zur Würdigung der Deklamation"; denn nun kann er von diesem unglücklichen Worte nicht loskommen, und sein Aufsatz ist voll von Entschuldigungen, daß er ein so anrüchiges Kapitel behandele, daß er der „Deklamation" überhaupt das Wort rede, er ist in einer beständigen Abwehr der Unterstellung begriffen, als wolle er die Jugend zu Schauspielerkünsten heranziehen. Und die Sache liegt doch wahrlich nicht so, als verteidigten wir eine schlechte Sache, als hätte man sich zu entschuldigen, wenn man auf gutes Lesen von Gedichten dringt. Man muß vielmehr recht laut darauf dringen, denn der Lesevortrag in Deutschlands Schulen liegt im allgemeinen im Argen, vielleicht weil das öffentliche Leben so lange Zeit geschlummert hat und mit ihm die öffentliche Rede; ich wüßte nicht, wo in Deutschland es sich umgekehrt darum handelte, die Gefahren schauspielerartiger Deklamation und hohler Rhetorik abzuwenden. Unserer Jugend thut vielmehr not, von unbeholfenem, steifem Lesen und Sprechen zur Gewandtheit und Natürlichkeit herangebildet zu werden, damit sie nicht leere Worte rede von der Schönheit der Muttersprache, in Wahrheit aber alle vorhandene Schönheit mißhandelt und recht absichtlich und gewaltsam verwischt. Was eignet sich aber besser zu derartiger Vortragsübung als Gedichte? und was kann man mit Gedichten besseres thun, als sie gut lesen? Etwa

Digitized by Google

erklären? besprechen? Mag ein Gedicht noch so eingehend erklärt werden, mag eine noch so geistvolle, geist- und gesinnungbildende Besprechung sich darangeschlossen haben: inhaltlich entfliegt dieselbe leider nur allzu-rasch wieder dem Schülergemüte, und das Gedicht läßt durchaus nicht so tiefe Spuren zurück, wie der Lehrer sie zu schaffen beabsichtigt hatte. Hat dagegen der Schüler ein Gedicht so vollkommen lesen gelernt, wie das bei seinem an sich noch unreifen Standpunkte überhaupt möglich ist, dann betrachtet er dies Gedicht als einen mit Anstrengung erworbenen Besitz, umfaßt es darum mit Liebe, erfreut sich daran und schätzt es lebenslang. Daraus allein schon folgt, daß bei der Durchnahme von Gedichten das Einüben des Lesevortrags im Grunde das Wichtigste ist.

Man darf nicht vergessen, daß bei der Poesie, ebenso wie bei den bildenden Künsten, die schöne Form die Hauptsache, das eigentlich Wesentliche und Unterscheidende ist, das, was den Inhalt erst zur Poesie macht. Nicht die Gesinnung, nicht der schöne, edle Gedankeninhalt bestimmt in erster Linie den poetischen Wert einer Dichtung, sondern wesentlich der Umstand, ob dieser Gedankengehalt in einer vollendeten poetischen Form dargeboten ist. Diese Form im Unterrichte nun wiederum nur theoretisch behandeln, d. h. „anschauend" (denn das bedeutet ja das Wort „theoretisch"), sie zu vollem Bewußtsein bringen, das Schöne der Form nachweisen, zergliedern und besprechen, würde eine bedenkliche Verirrung sein, und im allgemeinen sind wir zum Glück ja über die Zeiten hinaus, wo „Metrik" und „Poetik" in der Schule so hochangesehene Disziplinen gewesen sind. Es muß sich vielmehr in erster Linie um eine Reproduktion handeln: nur die Wiedergabe in lauter Rede erzeugt neu all die Formenschönheit, die der Dichter in sein Werk gelegt hat, und damit auch die von ihm beabsichtigte Wirkung auf das Gemüt. Das Kunstwerk des Dichters ruht, solange es in den toten, schwarzen Buchstaben vor uns liegt, es schlummert unbelebt, es ist so zu sagen bloß potentiell vorhanden: erst gesprochen, erwacht es zum Leben, wird neu erzeugt, ist da. Das Gemälde wirkt durch das Auge auf die Seele, die Poesie, wie die Musik, erst durch Vermittlung des Ohres. Ungesprochen ist die Poesie gar nicht vorhanden. Empfinden wir ihre Wirkung beim stillen Lesen trotzdem, so kann das nur durch Übung in der Weise geschehen, daß während des Lesens unser inneres Ohr die Töne vernimmt. Liest das Schulkind ein Gedicht mangelhaft, so schlummert für es der eigentliche poetische Gehalt desselben, und hat es die Gedichte, die im Unterricht mit ihm durchgenommen sind, niemals gut lesen gelernt, so bleibt ihm der tiefste Gehalt des Gedichtes meist für immer verborgen. Ein Beweis dafür ist mir die Beobachtung, die man so oft macht, daß ge-

Digitized by Google

bildete Erwachsene Schillers Balladen geringschätzen. Hören sie dann gelegentlich sie künstlerisch vollendet vortragen, z. B. von Richard Türschmann, dann sind sie erstaunt über den großartigen poetischen Gehalt dieser Sachen, die sie ja auswendig kennen, deren Wert sie aber bisher nie gekannt hatten. Sagt man: wenn es denn die Kinder nicht gut lesen, dann hatte es ihnen doch gewiß der Lehrer recht gut vorgelesen, dann hatten sie ja den Genuß von der Poesie, so erwidere ich: der Lehrer, welcher nicht darauf hält, daß die Schüler das Gedicht gut lesen lernen, kann es auch selber nicht gut lesen; denn könnte er es, dann hielte er das auch für so wertvoll, daß er darauf bestünde, es den Schülern beizubringen. Ist aber Eure Methode richtig, gut, dann betreibt doch auch den Gesangunterricht so! Laßt die Kinder ein Lied durchstümpern und den Lehrer einmal es ihnen richtig und gut vorsingen, und dann können wir das und gehen zu einem anderen Liede über! Die durchgreifende Ähnlichkeit des Gesangunterrichts und der Durchnahme von Gedichten ist leider noch viel zu wenig erkannt und noch weniger geübt.

Bei dem Lesen eines Gedichtes wirken die poetischen Kunstmittel, welche der Dichter gebraucht hat, z. B. Pausen, Wiederkehr bestimmter Laute und Klänge, unmittelbar, einzig durch den richtigen Vortrag; es ist deshalb nicht nötig, in jedem einzelnen Falle auf solche Kunstmittel ausdrücklich aufmerksam zu machen, nur da ist es angebracht, wo die Erzeugung der Klangfarbe, die Hervorhebung bestimmter Laute oder Silben dem Schüler nicht gelingen will und ihm das dadurch erleichtert werden soll, daß ihm zum Bewußtsein gebracht wird, weshalb der Dichter absichtlich gerade hier diese Laute gewählt habe. Im übrigen mag manches in seiner Wirkung gefühlt werden, ohne daß es der Lehrer mit den Schülern zergliedert; bei der Poesie, wie bei aller Kunst muß eben ein geheimnisvoller, unerklärter Rückstand bleiben, wie die „Blume“ des Weines sich nicht chemisch analysieren läßt und doch als das eigentlich Wesentliche, das Beste und Edelste erscheint.

Bei Gelegenheit von Erörterungen über derlei Fragen habe ich kürzlich in einem Aufsatze in der von mir mitherausgegebenen Zeitschrift „Die Mädchenschule“ (Bonn, Webers Verlag, 1889, Seite 233 flg.) den Lesevortrag von Lenaus Postillon ausführlich behandelt. Es möge mir vergönnt sein, meine Art und Weise auch den Lesern dieser Zeitschrift vorzulegen und zwar diesmal an dem leitenden Faden zweier Gedichte von Uhland: Die Rache und Das Schloß am Meere. Ich gebe einfach die genaue Darlegung davon, wie ich die genannten Gedichte mit meinen Schülern einzuüben pflege, die Versicherung hinzufügend, daß nach meinen Erfahrungen dies die Kräfte von Schülerinnen

Digitized by Google

der Mittelstufe durchaus nicht übersteigt. Die besonders stark betonten Silben sind durch den Druck hervorgehoben, die Pausen durch Striche angedeutet.

Die Rache.

Der **Knecht** — hat **erstochen** — den **edeln Herrn**,
Der **Knecht** — wär **selber** ein **Ritter** gern.

Diese Strophe giebt viel Inhalt in wenig Worten; damit der ganze Vorgang sich dem Hörenden einprägt, muß sie langsam am Ohr vorübergeführt werden, die schweren Worte sind recht deutlich auszusprechen, so gleich anfangs **Knecht**. Außer den durch die Satzzeichen angedeuteten Pausen müssen auch, und das ist eine durchgehende wichtige Regel, die dem Sinne nach zusammenhängenden Wortgruppen durch Pausen von dem Vorhergehenden und dem Folgenden geschieden sein; in diese Pausen vorzugsweise ist das Atemholen zu verlegen; dagegen müssen die Wörter innerhalb einer Gruppe möglichst dicht aneinander gerückt werden, doch ohne die Wörter ineinander zu ziehen, wie die Franzosen lieben, auch in Deutschland die Konversationssprache und die Mundarten. Die richtige Gruppierung erleichtert die Erfassung des Sinnes. Bei Gedichten verleitet das Versmaß leicht dazu, die Worte falsch zu gruppieren, und dadurch besonders wird der unangenehme Leierton hervorgebracht, die Jambenschaukel. Die erste Strophe zerfällt in fünf Wortgruppen. **Edeln Herrn** ist ein einziger Begriff = Adliger, die Betonung muß darum in gleichmäßiger Stärke auf beiden Wörtern ruhen. Würde **edeln** stärker betont, so würde damit die Erwartung eines Gegensatzes erregt, ohne daß ein solcher vorhanden ist.

Der Inhalt der Strophe ist düster: Mord aus Ehrgeiz und Neid; dementsprechend ist die Stimme tief, nur das zweimalige: **Der Knecht** etwas höher, das Ganze aber trotzdem nicht feierlich, sondern einfach und schlicht berichtend, ohne falsches Pathos.

Er hat ihn **erstochen** — im **dunkeln Hain**,
Und den **Leib** — **versenket** — — im **tiefen Rhein**.

Gab die erste Strophe den nackten Thatbestand, so bietet die zweite unserer Phantasie anschauliche Bilder. Das Düstere erscheint gesteigert: die Rede ist demgemäß langsamer und feierlicher, die Stimme noch etwas tiefer als in der ersten Strophe. Höher im Ton sind nur die Worte: **Er hat ihn erstochen** und: **Und den Leib**. **Dunkeln** und **tiefen** sind schmückende Beiwörter: solche sind genau in derselben Tonhöhe zu sprechen, wie das dazu gehörende Substantivum, eine sehr zu beachtende Ausspracheregel. Wenn wir in den Worten „**dunkeln**" und „**versenket**" das nach dem betonten Vokal stehende n dehnen, dann wird die Phantasie bei dem Begriffe festgehalten und angeregt, sich ein Bild



Digitized by Google

zu machen, dadurch aber wird sofort das Unheimliche zum Bewußtsein gebracht und somit gesteigert. Unsere Dichter lassen gern kurzen Vokalen eine zum Verweilen einladende Liquida folgen, z. B. Du hast Wolken, gnädige Retterin — O, enthalte vom Blut meine Hände! — Der unheimliche Eindruck des „versenket" wird noch weiter verstärkt, sobald wir darnach eine Pause eintreten lassen und dadurch dem Hörer noch mehr Zeit gewähren, durch Verweilen bei der Vorstellung sich diese auszumalen und sie gleichsam festere Wurzel fassen zu lassen. Die Musik erreicht denselben Zweck durch gedehnte Noten, Pausen und Wiederholungen. Da die forteilende Rede mit dem letztgenannten Kunstmittel nicht rechnen kann, so sind dafür die Pausen ihr um so willkommener und wichtiger.

Hat angeleget — die Rüstung blank —
Auf des Herren Roß — sich geschwungen — frank.

Das Tempo wird nun schneller: die beiden ersten Wortgruppen malen dadurch die Hast, Unstetigkeit und heimliche Angst des Verbrechers. Roß besonders kräftig: er ist jetzt auf dem Gipfelpunkt seiner Wünsche. Das ß in Roß darf sich mit dem s des sich nicht vermischen, sich geschwungen gehört vielmehr untrennbar zusammen; frank muß sehr stark, kühn, trotzig herauskommen, das liegt schon im ganzen Bau des Wortes, diese Wirkung aber zu erreichen, muß jeder der fünf Laute gut artikuliert sein, besonders das k scharf abschnappen.

Und als er sprengen will — über die Brück, — —
Da stutzet das Roß — und bäumt sich zurück.

Das Tempo noch rascher. Brück laut und hoch zu sprechen, dann erwartungsvolle Pause; da stutzet das Roß: die vier s-Laute dieser Wortgruppe müssen sehr deutlich durchtönen, denn sie sollen den Vorgang sinnlicher machen helfen, während die letzte Wortgruppe wieder etwas anderes malt; das äu ist mit recht vollem Munde auszusprechen; sich zurück sehr rasch, aber ohne daß die Deutlichkeit darunter leidet.

Und als er — die güldnen — **Sporen** ihm gab, — —
Da **schleudert's** ihn — wild — in den Strom hinab. — —

Diese Strophe ist der Höhepunkt der Handlung. Das Tempo der ersten Zeile noch immer sich steigernd; das Wort Sporen wird von allen Worten des Gedichtes am lautesten gesprochen, hoch und mit gedehntem oo. Um es mit voller, starker Ausatmung sprechen zu können, muß vor dem Worte etwas inne gehalten werden, zum Zweck der Ansammlung von Atem. Gab ist hoch, die Erwartung anregend auf das, was geschieht; dann folgt langsam, aber kräftig, wie der heilige Zorn göttlicher Rache: da schleudert's ihn u. s. w.; schleudert verweilend,

Digitized by Google

beinahe so laut, wie Sporen; vor und nach wild eine Pause, das l gedehnt: willd; auch das o in Strom recht lang.

Mit Arm, mit Fuß er rudert und ringt,
Der schwere Panzer ihn niederzwingt.

Das Tempo noch langsamer, auch die erste Zeile nicht unruhig, denn wir schauen das Geschehene nicht aus dem Sinne des Knechtes heraus mit an, sondern aus dem Gefühle einer Befriedigung, die erschütternden Ernst birgt. Darum ist die ganze Strophe in strengem, gleichmäßigem Takte zu sprechen, sodaß sämtliche Betonungen stark hervortreten, ohne daß eine sich über die andere erhebt. Die Stimme wird tiefer und tiefer, die Sprache leiser, das letzte, wuchtige Wort muß besonders deutlich bleiben in der Aussprache bis zu Ende, z. B. das g nicht als k gesprochen werden. Besonders in der letzten Zeile ist Pathos ganz wohl am Platze.

In epigrammatischer Kürze giebt das Gedicht eine Handlung, und doch voller Anschaulichkeit, pathetisch, ohne Reflexion. Und wieviel Reflexion liegt zwischen den Zeilen! Die Aufgabe ist nun, so zu lesen, daß die Handlung sofort dem Hörenden klar wird, die Phantasie in Thätigkeit gehalten wird und auch der sittliche Grundgedanke durch die Handlung sofort durchschimmert. Das alles sollen zwölf Zeilen thun. Sie können es nur thun, wenn dem Hörer durch geeignete Pausen recht viel Zeit gewährt wird, das Gehörte sofort innerlich zu schauen, zu verarbeiten, zu durchdenken, mittels der Phantasie Nebenzüge zu schaffen und eine Bilderreihe entstehen zu lassen. Darum darf über kein Wort leichtsinnig weggeeilt werden, gerade einzelne Epitheten geben zumeist der Phantasie den Anhaltspunkt, so: dunkeln, blank. Tritt letzteres Wort deutlich hervor, flugs entsteht in unserer Seele das Bild eines zum Turnier ziehenden Ritters in glänzender, vielleicht vergoldeter Rüstung. Kommt dann: güldnen Sporen, so wird dies Bild sofort befestigt und erneuert.

Das Schloß am Meere.

Hast du das Schloß gesehen,
Das hohe Schloß am Meer?
Golden und rosig wehen
Die Wolken drüber her.

Es möchte sich niederneigen
In die spiegelklare Flut;
Es möchte streben und steigen
In der Abendwolken Glut.

Die Frage, welche der Freund an seinen von der Wanderschaft eben rückkehrenden Genossen richtet, ist eine wirkliche Frage, denn sie

Digitized by Google

wird im folgenden beantwortet, und doch kann sie auch als rhetorische Frage angesehen werden. Denn der Genosse ist in jener Gegend gewesen, er hat davon eben erzählt, da muß er auch den Glanzpunkt der Gegend gesehen haben, das Königsschloß. In selige Erinnerung sich versenkend, will der Fragende es nur bestätigt haben, daß jener es gesehen hat. Darum ist die Frage als rhetorische Frage zu sprechen. Daß solche Fragen aber mit einer von Anbeginn an hohen Stimme wiederzugeben sind, während eine wirkliche Frage nur Tonhöhe für das Fragewort und für die letzten Silben des Satzes fordert, ist eine sehr wichtige Ausspracheregel, die nicht früh und oft genug den Schülern zum Bewußtsein gebracht werden kann. Gewöhnlich wollen sie beim Lesen ungern daran, bei rhetorischen Fragen die Stimme recht hoch zu halten, während sie im Leben es doch unfehlbar richtig sprechen. Dieser Umstand kann beim Unterricht nicht oft genug hervorgehoben werden. Umgekehrt: in dem Maße, als das Gedicht wirklich in der Kindesseele Leben gewinnt, in dem Maße wird auch der Ausdruck natürlich und richtig.

H a s t müssen wir etwas betonen, du dagegen völlig unbetont lassen, denn es liegt kein streng jambischer Gang vor, sondern ein Versmaß, das in altdeutscher Weise nur die Betonungen beachtet. Eine besonders lehrreiche Übung im Zungenschlag ist es, die Aussprache h a s t d u (d. h. vollständig hast du, nicht hasdu) zu lernen, ohne daß es jedoch künstlich, steif und zögernd klingt. In h o h e und in w e h e n darf das zweite h nicht unterdrückt werden, wie so oft geschieht, sondern muß deutlich zu hören sein. Das Tempo ist rasch; die dritte Zeile muß so laut als nur immer möglich einsetzen, r o s i g in genau gleich starker Betonung wie g o l d e n, Begeisterung und Entzücken müssen in diesen beiden Adverbien sich wiederspiegeln, wozu ihre vollen o sie trefflich eignen. Die dritte entsprechende Silbe ist W o l-, etwas tiefer, aber eben so laut wie g o l d e n und r o s i g. M ö c h t e bleibt tonlos, denn der Sprechende eilt auf n i e d e r n e i g e n hin, das zwei genau gleich starke Betonungen haben muß, ebenso wie auch s p i e g e l k l a r e und A b e n d w o l k e n. Die Schüler neigen stets dahin, diesen Worten im Grunde nur e i n e Betonung zu geben, was durchaus nicht sein darf. Die Stimme muß vielmehr nach je zwei Silben unmerklich absetzen: nieder-neigen, spiegel-klare. In n i e d e r n e i g e n ist die Stimme tief, man sieht das Schloß sich spiegeln und nach unten schauen; in s t r e b e n und s t e i g e n jedoch geht auch die Stimme in die Höhe, man muß das Schloß mit dem Geistesauge schlank aufsteigen sehen, zinnen- und turmgekrönt, die Rede ist so lebhaft, daß die Phantasie des Hörers mit fortgerissen werden muß.

Digitized by Google

Wohl — hab ich es gesehen,
Das hohe Schloß am Meer,
Und den Mond — darüber stehen —
Und Nebel — weit — umher.

Das Gedicht muß durchaus von zwei Personen gesprochen werden, es ist ein Gespräch und darf darum nur als solches vorgetragen werden. Die Stimme des Antwortenden ist tief, leise, doch sehr scharf artikuliert, das Tempo langsam. Wohl ist gedehnt, dann Pause. „Unt den Moont darüber" ist zu sprechen, nicht etwa: „Undeen Mondarüber". Der Artikel hat kurzen Vokal, ist tonlos, daran muß festgehalten werden, entgegen der besonders in Berlin beliebten und von Schülern aller Art noch vom ersten Lesenlernen her so gerne beharrlich festgehaltenen Gepflogenheit, die, deer und deen zu sprechen (statt di, d'r, d'n), wozu sich in Westdeutschland vielfach noch daas und dees gesellt. Nur wenn der Artikel nicht unmittelbar vor seinem Substantiv steht, hat er langen Vokal. Er darf auch nie zum vorhergehenden Wort gezogen werden, sondern muß an seinem Substantiv hängen wie eine Klette. Einer andern Unart, gegen die schon Goethe eifert, ist hier Erwähnung zu thun, Auslaut und Anlaut des folgenden Wortes zu verschmelzen, sobald es gleiche oder ähnliche Laute sind. Ich bin oft in der Lage, anderswo vorgebildete erwachsene Schülerinnen zur Aufnahme ins Lehrerinnen-Seminar prüfen zu müssen. Dann ist meine erste Frage gewöhnlich derart, daß ich z. B. den Anfang von Chamissos Löwenbraut lesen lasse. Beginnt die Betreffende: „Mideer Myrde geschmückt undeem Brautgeschmeid" anstatt: „Mit der Myrte geschmückt", so weiß ich, ihr Lesen ist wilder Schlag und entbehrt aller Schulung.

In Nebel ist das erste e sehr zu dehnen, ebenso in weit der Diphthong. Der gewaltige Gegensatz in der Stimmung der beiden Freunde, oder vielmehr in dem Eindruck, welchen das Schloß auf sie gemacht hat, darf nicht in den Worten allein, er muß besonders auch in der Betonung und der ganzen Sprechweise liegen.

Der Wind — und des Meeres Wallen,
Gaben sie frischen Klang?
Vernahmst du aus hohen Hallen
Saiten und Festgesang?

Die ganze Strophe ist hoch, Wind stark betont, danach Pause, Gaben besonders hoch; es muß darin liegen: „nicht wahr, die gaben frischen Klang?" Die Silbe Fest tritt stark hervor, da die Antwort den Gegensatz dazu bringt.

Die Winde, — die Wogen alle
Lagen — in tiefer Ruh;
Einem Klagelied — aus der Halle —
Hört' ich — mit Thränen — zu.

Digitized by Google

Noch tiefer, langsamer, feierlicher, dumpfer als die erste Antwort; in tiefer und Ruh sind die Vokale sehr gedehnt, die beiden r nicht vermischt zu sprechen; die Silbe Kla ist höher und hervorzuheben, es ist der Gegensatz zu Festgesang. Es heißt: mit Thränen, nicht etwa „mitreenen“; das lange ä wie ee zu sprechen, ist eine Ungenauigkeit, die besonders Norddeutsche selbst in edler Aussprache für erlaubt, ja sogar für richtig halten. Meinem pfälzischen Ohre klingt Threenen unausstehlich.

Sahest du oben gehen
Den König — und sein Gemahl?
Der roten Mäntel Wehen,
Der goldnen Kronen Strahl?

Führten sie nicht — mit Wonne
Eine schöne Jungfrau dar,
Herrlich — wie eine Sonne, —
Strahlend — im goldnen Haar?

Die Lebhaftigkeit erscheint gegen die erste Frage etwas, jedoch kaum merklich, abgeschwächt, ein leiser Zweifel, ob das alles auch noch so gewesen sei, wird durchgefühlt. Bei der Erinnerung an die liebreizende Königstochter verweilt der Fragende schwärmerisch. Es zeigt sich das in der Betonung darin, daß schöne, herrlich, strahlend, goldnen gedehnt gesprochen werden, und daß Sonne mit aller Kraft hervorgestoßen wird. Schöne muß als epitheton ornans genau dieselbe Tonstärke haben wie Jungfrau. Wird nicht nach schöne eine Atempause gemacht, so ereignet sich leicht, daß Jung- im Tone gegen schö- abfällt. Das darf durchaus nicht sein. Haar ist sehr hoch zu sprechen, wodurch die Erwartung auf die Antwort höher gespannt erscheint.

Wohl — sah ich die Eltern beide, —
Ohne der Kronen Licht,
Im schwarzen Trauerkleide;
Die Jungfrau — sah ich nicht.

Unerbittlich, wie das Verhängnis, vorbereitet durch die vorige Antwort, folgt der ungewisse und doch zweifellose Bescheid. Beide ist gedehnt und hoch, frageartig, zu sprechen; diese Betonung, in Verbindung mit der nach einer Pause gleichhoch einsetzenden Aussprache von ohne, bewirkt, daß ein „aber“ als zwischenliegend durchgefühlt wird. Die dritte Zeile ist besonders gedehnt und tief, Jungfrau ist fragend zu sprechen, also die zweite Silbe höher, danach Pause und der trübe Schluß. In gewissen Fällen wird das sonst im allgemeinen beinahe stumme e der Endungen deutlicher hörbar als sonst; ein solcher Fall ist in der Frage und in frageähnlichen Sätzen, also auch in der vorliegenden Strophe: abgesehen von dem tonlosen e in ohne, treten hier sämtliche

Digitized by Google

Endungen hervor, in Kronen und in Jungfrau hebt sich sogar die letzte Silbe höher als die erste Silbe, ein Beleg, wie die allgemein übliche Bezeichnung der Betonungen als „Hebungen", der unbetonten Silben als „Senkungen" durchaus nicht immer zutreffend ist.

Gedichte, wie das eben besprochene, eignen sich vorzüglich zum Lesevortrag in der Schule, denn sie haben alles, was Kinder anzieht: elegisch, getragen, pathetisch, romantisch, geheimnisvoll, prächtig, phantastisch, und doch wieder einfach, frisch, mäßig bewegt, affektvoll ohne Leidenschaft. Sie gut einzuüben wird nicht leicht mißlingen und bereitet den Schülern große Freude.

Eine derartige Einübung ist aber im Grunde nichts als die Einübung einer korrekten, sinngemäßen, lautreinen, dialektfreien Aussprache des Gedichtes, wobei insbesondere auch das zur Geltung kommt, was der Dichter von Kunstmitteln verwandt hat. Es macht sich ganz von selbst, daß, um diese Einübung zu bewerkstelligen, Gliederung des Gedichtes, Gedankengang, Grundgedanken, poetische Darstellungsmittel klar werden; aber da derartige Erörterungen nicht als Selbstzweck aufdringlich vortreten, nicht als schulmäßiges Wissen wohl gar in Regelgestalt sich breit machen, sondern nur als Mittel zum Zweck erscheinen, so wirken sie nicht ablenkend, vor allem nicht abstoßend auf den Schüler. Dieser fühlt, daß er in der Stunde etwas gelernt hat, was ihm dauernde Freude bereitet, nicht durch Zuhören als ein Wissen gelernt, sondern durch eigene Thätigkeit als ein Können; und eine jede Fertigkeit lernt der Schüler gern, spürt er sie doch als einen Kräftezuwachs, nicht als eine Wissensvermehrung, und jede Kraftvermehrung empfindet der Mensch mit Behagen, mit ganz erhöhtem Behagen aber Kraftvermehrung auf dem Gebiete der Ausübung des Schönen. Man sollte auch nicht unterlassen, jedes Gedicht ganz oder teilweise im Chor sprechen zu lassen, damit jeder Schüler in Thätigkeit kommt. Diese Art des Sprechens spornt jeden einzelnen an, umsomehr, als dann leicht erkennbar ist, wenn auch nur einer sich nicht beteiligt, und leicht hörbar, wenn an einer Stelle auch nur einer unrichtig spricht. Die andern empfinden das jedesmal als unliebsame Störung, besonders wenn der Lehrer bei jedem Fehler die gemeinsame Rede abbrechen läßt: er erlebt bald die Freude, lauter eifrige und aufmerksame Schüler zu haben, die mit ganzer Seele bei der Sache sind.

Anwendbar ist dies Verfahren bei allen Gedichten, welche innerhalb der dem Schülergemüt zugänglichen Empfindungs- und Gedankenwelt liegen. Treten aber bei Gedichten noch hinzu starke Gefühle und leidenschaftliche Stimmungen, welche dem kindlichen Seelenleben noch fremd sind, welche aber durchaus zum Ausdruck gebracht werden müssen, soll

Digitized by Google

das Gedicht seinen vollen poetischen Gehalt zu Gehör bringen, dann stehen wir freilich einer Aufgabe gegenüber, welche jenseits der Grenzen der Schule liegt. Solcher Art sind Schillers Balladen. Aus andern sehr gewichtigen Gründen jedoch möchte ich einer Entfernung derselben aus dem Schulunterrichte nicht das Wort reden. Wohl aber muß den Schülern klar gemacht werden, daß eine selbst einigermaßen befriedigende Wiedergabe dieser Gedichte ihre Kräfte übersteige. Das kann ihre Hochachtung vor Schiller nur vermehren. Zum Glück besitzen wir einen solchen Reichtum an trefflichen Gedichten, welche für die Schule sich eignen, daß wir nicht nötig haben, wie leider gar manche Sammlungen das thun, zu weniger klassischen Sachen zu greifen, weil ihr religiöser, sittlicher, vaterländischer, geschichtlicher Gedankengehalt sie empfiehlt. Die Gedichte, welche ich persönlich als die passenden im Sinne habe, habe ich in einer besonderen Sammlung vereinigt, die unter dem Titel „Mustergedichte" unlängst in zweiter Auflage erschienen ist (Bonn, Ed. Webers Verlag, 1887).

Goethes Faust, ein Bild moderner christlich-germanischer Erziehung und Entwicklung.

Von **H. Steuding** in Wurzen.

In unserer, vom Streit um die wichtigsten Fragen der Erziehung so viel bewegten Zeit dürfte es nicht uninteressant sein, sich einmal zu vergegenwärtigen, wie sich Goethe, der ja einer von verwandten Strömungen bewegten Periode angehörte, das Bildungsideal dachte, was er als Zweck der Erziehung betrachtete, und welcher Entwicklungsgang ihm zur Erreichung desselben als der natürlichste erschien. Während unsere thatenlustige Gegenwart sofort zum Umsturz der alten Schuleinrichtungen schreiten möchte, beschränkte sich Goethe, freilich der allem praktischen Leben abgewandten Richtung seiner Zeit entsprechend, darauf, seinen Ideen in Bildungen der Kunst Gestaltung zu geben, obwohl er in diesen selbst gerade auf das praktische Eingreifen ins Leben, wie wir sehen werden, einen hohen Wert legte.

Ich beabsichtige nun, weder eine Goethesche Erziehungstheorie aufzustellen, noch auch alle einzelnen diesem Gebiete angehörigen Dichtungen Goethes zu betrachten; wie in einem Brennpunkt haben sich aber alle getrennten Strahlen in seinem bedeutendsten Werke, im Faust, gesammelt, so daß man seine Ansicht vollkommen erkennt, wenn man einfach Fausts Entwicklungsgang von diesem Gesichtspunkt aus vorführt.

Digitized by Google

Was das Grundthema der gesamten Faustdichtung bildet, zeigt schon, in dem das Ganze einleitenden Prolog, die Forderung, Faust — der Mensch — solle nach eigner Kraft und Einsicht zwischen Gut und Böse, zwischen Gott und Teufel wählen, in Verbindung mit der Voraussage, daß ein guter Mensch in seinem Streben wohl oft irren, nie aber den rechten Weg ganz verlieren kann.

Was läßt dies anderes erwarten, als daß wir im Drama sehen werden, wie Faust sich durch die Irrtümer des Lebens hindurcharbeitet, bis er sein Ziel, die ihm von Gott gesetzte Bestimmung, erreicht; ebendahin führt aber der Weg, welchen zu ebnen Zweck aller Erziehung ist. Naturgemäß ist dabei dies Problem vom christlich-germanischen Standpunkt erfaßt und gelöst, denn hatte schon die Sage in diesem ihre höchste Entwicklung gefunden, so vertritt besonders der Dichter selbst den vollkommensten Typus moderner christlich-germanischer Bildung. Sein eigner Lebens- und Bildungsgang war ein so natürlicher, daß er seinen Faust einen den Hauptrichtungen nach seinem eignen ähnlichen Weg einschlagen lassen konnte, ohne daß dieser deshalb die Eigenschaft des Typischen, Allgemeinmenschlichen zu verlieren brauchte.

Welches Ziel Goethe dem Menschen für seine Vervollkommnung steckt, spricht er anderswo einmal klar und deutlich in einem eigentlich auf die Denkweise Hamanns bezüglichen Worte aus, wenn er sagt: „Alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, es werde nun durch That oder Wort oder sonst hervorgebracht, muß aus sämtlichen vereinigten Kräften entspringen; alles Vereinzelte ist verwerflich.“

Die Entwicklung des Menschen und der Menschheit ist also nach Goethes Anschauung, genau wie es die heutige Erziehungslehre fordert, bedingt durch die vollkommene und gleichmäßige Ausbildung aller in ihm vereinigten Kräfte zum Zwecke thatkräftigen Eingreifens in das wirkliche Leben, nicht durch einseitige Bevorzugung der einen oder andern.

So wird denn auch im Faust nicht bloß die Tragik des menschlichen Erkenntnislebens, das ewig unbefriedigte Streben nach voller Erreichung der Wahrheit vorgeführt, nein, das ist nur der Ausgang, die negative Seite, der Inhalt der ersten Abteilung; die Hauptsache ist die positive Antwort auf diese Frage: die Darstellung dessen, was der Mensch erreichen kann und soll; die Fortbildung aller Kräfte, seines ganzen Wesens zur höchsten erreichbaren Vollendung und die Verwendung dieser voll entwickelten Kraft zum Heile der Gesamtheit, die Erziehung des Menschen zu werkthätiger Sittlichkeit. — Dies durch Darstellung von Fausts Entwicklungsgang dem Leser vor Augen zu führen, soll also Aufgabe des folgenden Bildes sein.

Digitized by Google

a) Faust I. Teil bis zum Abschluß der Wette mit Mephistopheles.

Faust hat in der Vorgeschichte des Dramas, wie die meisten modernen Menschen, eine einseitige Entwicklung durchgemacht, nur der geistig-intellektuelle Teil seines Wesens ist ausgebildet; weder die Kräfte und Fähigkeiten seines Körpers, noch der Wille und die Thatkraft sind bei ihm zu berechtigter Geltung gekommen. Denn er hat nicht in der ihn umgebenden Welt, nicht als Mensch mit Menschen, sondern in klosterartiger Einsamkeit als reiner Verstand nur im Verkehr mit der Gedankenwelt der Vorzeit sein Leben hingebracht. Er hat nicht gelebt, d. h. empfunden, genossen, gelitten, gehandelt; nein, er hat nur gedacht, gegrübelt und immer wieder gedacht. Kenntnisse hat er auf Kenntnisse gespeichert, bis er endlich zur Erkenntnis gekommen ist, zur betrübenden Erkenntnis, daß wir am Ende doch nichts wissen können, d. h. daß wir den wahren Ursprung, das wahre Wesen, das wahre Ziel und Ende der Dinge, die volle, absolute Wahrheit überhaupt nicht erkennen können, deshalb nicht erkennen können, weil wir nicht, wie Faust es bis dahin zu sein geglaubt hatte, Erkenntniswesen, reiner Verstand, sondern eben Menschen sind, deren Erkenntnisfähigkeit durch die übrigen Eigenschaften ihres Wesens auf enge, ein fest bestimmtes, unüberschreitbares Gebiet einschließende Grenzen beschränkt ist.

Indem er aber die Unerreichbarkeit des bis dahin erstrebten Zieles einsieht, wird er sich auch bewußt, daß er überhaupt einen falschen Lebensweg eingeschlagen, daß er das wahre Ziel des menschlichen Lebens verfehlt hat; er erkennt, daß er einseitig, unvollkommen, ungesund geworden ist, daß er den Weg der Natur, die den Menschen mit vielen Fähigkeiten ausgestattet hat, verlassen und die von ihr dem Menschen gestellte Aufgabe, das ihm verliehene Pfund richtig zu verwerten, die Fähigkeiten alle zu entwickeln, jede Kraft zu üben, nicht erfüllt, nicht gelöst hat. Dies ist der innere Grund seiner Sehnsucht nach der Natur und zugleich die wahre Ursache seiner Hochschätzung der That, wie sie sich bei seinem Bibelübersetzungsversuch ausspricht.

So ist Faust, sich selbst unbewußt und ebensowohl auch ohne bewußte Absicht des Dichters, im Eingange des Dramas ein Spiegelbild, der Typus des modernen Kulturmenschen, die Verkörperung der einseitigen Mißbildung unserer Zeit, die allen Wert legt auf die möglichst hohe Entwicklung des Verstandes, die übrigen Kräfte des Menschen aber verkümmern und verkommen läßt.

Nachdem er erkannt, daß er sein eigentliches Lebensziel verfehlt, bleiben ihm zwei, oder, wenn man will, vielleicht auch drei Auswege übrig. Entweder muß er versuchen, auf dem einmal betretenen Wege weiter zu wandeln, um das gesteckte Ziel, die volle Erkenntnis der Wahr-

Digitized by Google

heit, welche dem Menschen auf **natürlichem** Wege versagt ist, durch übernatürliche Mittel zu erzwingen, er muß durch die Magie versuchen,

> „Ob ihm durch Geistes Kraft und Mund
> Nicht manch' Geheimnis würde kund, —
> Daß er erkenne, was die Welt
> Im Innersten zusammenhält,
> Schau' alle Wirkungskraft und Samen —“

oder aber er muß das bisher verfolgte Strebeziel ganz aufgeben und Mensch, nur Mensch zu sein beginnen, er muß die bisher vernachlässigten Fähigkeiten und Kräfte nun ihrerseits zur Geltung und Entwicklung bringen.

Beides versucht er. Zunächst das erstere, denn niemand giebt ein so heiß erstrebtes Ziel auf, ohne auch das Äußerste gewagt zu haben. Er beschwört den Erdgeist, um durch ihn wenigstens das Wesen des Irdischen, des dem Menschen am nächsten Liegenden zu erforschen. Doch eine solche Art der Erkenntnis giebt es in Wirklichkeit für den Menschen nicht, und so schleudert ihn das Wort der Erscheinung: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir“, d. h. du bist ein Mensch, kein absoluter Geist, der durch **reine** Intuition, **bloße** Anschauung zur Wahrheit gelangen könnte, ins Menschendasein, in die von der Natur bestimmten Grenzen des menschlichen Lebens zurück. Durch diese Zurückweisung in seinem Titanenstolz verletzt, in seinem Selbstbewußtsein gebrochen will er den einzigen allerdings noch möglichen Weg einschlagen, der ihn über die Schranken der Endlichkeit, über die engen Grenzen des Menschseins, über die Bahnen des Irdischen hinausführen kann: er will die Schranken des Leibes mit eigner Hand zerbrechen, um dann als freier Geist unbehindert durch die Banden des Erdendaseins der Erkenntnis der absoluten Wahrheit nachzustreben. Schon berührt der Giftbecher seine Lippen, da erwacht angeregt durch einen Klang aus seiner Kinderzeit, aus der Zeit, als er sich noch nicht gewaltsam von der Natur losgerissen hatte, die Stimme der Vernunft, welche die Thatkraft des Menschen weg vom Bösen, zum Guten hinführt; es regt sich die Stimme des Gewissens, die ihn an die Verantwortlichkeit vor Gott, die ihn an das Gebiet des frommen Glaubens erinnert, und dieser ist trotz aller Zweifel in Faust nicht vernichtet, nicht erstorben, wenn er auch durch die einseitige Verstandesentwicklung ebenso wie alle übrigen ihm verliehenen Kräfte und Anlagen zurückgedrängt und überschüttet worden ist.

Nunmehr ist Faust der früher eingeschlagene Weg nach jeder Richtung hin verschlossen; unübersteigbare Mauern sind ihm entgegen getreten, er muß umkehren, wenn er nicht stehen bleiben will. Daß letzteres ihm unmöglich ist, bringt ihm der Osterspaziergang zum Bewußtsein. Hier verkehrt er eine Weile unter Menschen, die trotz aller Beschränktheit

Digitized by Google

zufrieden und glücklich in dem einmal erreichten Zustand verharren, und einen Augenblick fühlt auch Faust in der erwachenden Frühlingsnatur ruhiges Genügen; bald aber regt sich selbst in dieser Umgebung sein ungestilltes Verlangen nach weiterem Fortschritt von neuem und um so heftiger. Um wenigstens die Welt, die er einmal nicht in ihrem Wesen erfassen kann, ganz zu schauen, wünscht er sich Flügel oder einen Zaubermantel; abermals beruft er die Geister, und diesesmal hört ihn der Höllengeist Mephistopheles, der sich ihm in Hundsgestalt naht. Nach dessen Beschwörung verfällt er, selbst in dieser seiner letzten Hoffnung getäuscht und durch Verspottung angestachelt, in volle Verzweiflung über seine menschliche Ohnmacht, über die Unmöglichkeit wahrer Erkenntnis; er gerät ins Extrem: er glaubt alles Streben nach Höherem aufgeben und in niederer Sinnenlust Vergessenheit suchen zu müssen Deshalb flucht er allem, was ihm früher begehrenswert erschienen; nichts, was die Erde bieten kann, glaubt er, werde ihm jemals Befriedigung gewähren. Das unermüdliche Streben, das den besten Teil seines Wesens bildet, erscheint ihm jetzt nur als Unruhe, Unzufriedenheit, nur der negativen Seite desselben ist er sich bewußt. In dieser Stimmung und in diesem Sinne bietet er dem seine Verzweiflung benutzenden Mephistopheles die Wette:

„Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich gethan!
Kannst Du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag,
Kannst Du mich mit Genuß betrügen:
Das sei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet' ich!
Mephistopheles: Top!
Faust: Und Schlag auf Schlag!
Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! Du bist so schön!
Dann magst Du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde geh'n!
Dann mag die Todtenglocke schallen,
Dann bist Du meines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,
Es sei die Zeit für mich vorbei! . . .
Wie ich beharre, bin ich Knecht,
Ob Dein, was frag' ich, oder wessen."

b) Faust I. Teil, 2. Hälfte.

Freilich hält diese alles absolut negierende Stimmung nicht an, sein ureignes besseres Streben hebt ihn sofort wieder aus derselben empor; auch diese Verzweiflung wäre ja ein Stillstand, ein Verweilen,

Digitized by Google

das mit seinem Wesen unvereinbar ist, da es dasselbe aufheben würde. Dieses ist aber auch nach dem Fluche und dem Abschluß des Vertrags mit Mephistopheles unverändert dasselbe, nur gewinnt es ein neues, das vorhin als allein noch möglich bezeichnete Ziel. Sein neuer Diener kann ihm nämlich zwar nicht die dem Menschen verschlossenen Pforten der Erkenntnis öffnen, wohl aber vermag er ihm zu gewähren, was auf dieser Welt in Wirklichkeit zu haben ist; und so verlangt er dem, freilich erst im vollendeten Drama, eben vorhergegangenen Fluche zum Trotze:

„Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
Und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern."

Damit aber steckt er sich gegen seine augenblickliche Absicht, aber von seinem bessern Selbst unbewußt geleitet, in seinem dunkeln Drange wieder den rechten Weg einschlagend, das höchste dem Menschen überhaupt erreichbare Ziel, nämlich das Ziel ein voller und ganzer Mensch zu werden; gleich darauf verlangt er daher auch:

„Der Menschheit Krone zu erringen,
Nach der sich alle Sinne dringen."

So hat er unbewußt den Standpunkt der Verzweiflung bereits wieder verlassen; von neuem schreitet er vorwärts und zwar jetzt auf dem richtigen Wege, der zu einem erreichbaren Ziele führt: Nicht mehr Geist, d. h. bloßes Erkenntniswesen, sondern Mensch, wahrer Mensch will er sein. Das Streben bleibt seine herrschende Eigenschaft, wie es die Grundeigenschaft der Menschheit, die wahre Ursache aller menschlichen Entwicklung ist, aber es ist nicht mehr einseitig, sondern allseitig, universell, naturgemäß. Erreichung des Zieles der Menschheit, der wahren Humanität ist nunmehr sein Lebenszweck; und so erscheint von jetzt an die Entwicklung der gesamten Menschheit im Spiegel der Entwicklung dieses Einzelnen. Faust wird nun der Allmensch, der Typus der stetig fortschreitenden Menschheit, und somit der modern-optimistische Gegensatz zu dem mittelalterlich-pessimistischen ewigen Juden, der das Beharren der Menschheit auf demselben Standpunkt, das ewige, ermüdende Einerlei des Lebens in sich verkörpert.

An der Seite dieses Faust erscheint nun durch die Wette gebunden und ihm zum Dienst verpflichtet Mephistopheles, der vom Herrn im Prolog (V. 339) als der Schalk unter den verneinenden Geistern bezeichnet wird. Dort erlaubt ihm der Herr seine Verführungskunst an Faust zu versuchen, denn

Digitized by Google

„Des Menschen Thätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt, und muß, als Teufel, schaffen."

Reizen, zu Thätigkeit antreiben soll er also Faust, d. h. ihn in seinem eignen Streben unterstützen, freilich ganz gegen seine Absicht, denn nach der Wette muß ihm daran gelegen sein, Faust sobald als möglich zu ruhigem Genuß, zur Aufgabe des Strebens zu verführen. So trägt der Geist des Widerspruchs von Anfang an selbst den Widerspruch in seinem Wesen, und dies ist der Grund für die Selbstironie, welche uns mit dem das Böse wollenden Teufel versöhnt.

Da aber im Menschen vor allem die Sinnlichkeit ruhigem Genusse zuneigt, so wendet er sich mit seinen Verführungskünsten zunächst auch an diese und wird damit, solange Faust diese Seite seines Wesens entwickelt, selbst zum typischen Bilde der zum Genuß reizenden Sinnlichkeit. So ist es gleichgiltig, ob er dabei ursprünglich als koboldartiger Diener des Erdgeistes, als Vertreter des irdischen d. h. des sinnlichen Lebens gedacht ist, oder ob er wie im Prolog als höllischer Geist erscheint, denn auch diese suchen vor allem den Menschen durch seine Sinnlichkeit zum Genuß und durch diesen zur Sünde zu verführen.

Eine Probe seiner Kunst giebt Mephistopheles gleich an dem naiven Gegenbild Faust's, an dem Schüler. Ganz nach des Meisters Muster schildert dieser sein Streben mit den Worten:

„Ich wünsche recht gelehrt zu werden
Und möchte gern, was auf der Erden
Und in dem Himmel ist, erfassen,
Die Wissenschaft und die Natur."

Hier gelingt es Mephistopheles leicht ihm die Wissenschaft zu verleiden und ihn auf den Weg der Sinnlichkeit zu führen — wohin er aber auf diesem unter Leitung des egoistisch aufgefaßten Fichteschen Subjektivismus gelangt, zeigt sich bei seinem späteren Auftreten.

Anders bei Faust selbst; der erste Versuch in Auerbachs Keller mißlingt vollkommen. Um ihn daher für die Lockungen der Sinnlichkeit empfänglicher zu machen, verjüngt er ihn durch den Zaubertrank der Hexe um dreißig Jahre. Im Sinne des allseitige Entwicklung suchenden Faust selbst heißt das freilich nur: er schafft ihm die Möglichkeit, seine Lebensbahn ohne Verlust der auf dem falschen Wege gesammelten Erfahrung nun nach dem neuen Plan noch einmal zu durchwandern. Faust wird so nochmals zum jungen sinnlich lebenskräftigen Mann, um nunmehr, was er früher versäumt, auch der Sinnlichkeit der menschlichen Natur Genüge zu thun, auch sie im rechten Verhältnis zum ganzen

Digitized by Google

Menschen zur Entwicklung zu bringen. Gretchens Liebe macht ihn zum Mann, zugleich aber auch zu einem Gliede der menschlichen Gesellschaft, zu einem einzelnen Teile der Menschheit, ihn, der doch das Los der Gesamtheit zu tragen, die ganze Menschheit in sich zu verkörpern entschlossen ist.

Die Einseitigkeit, welche er geflohen, das Beharren in einer einzelnen Richtung der Entwicklung droht ihm jetzt von einer andern Seite; doch jetzt ist ihm ein Stillstand nicht mehr möglich, vorwärts reißt ihn sein Streben, sein Wesen. Gretchen fällt als Opfer desselben trotz alles Widerstandes, welchen sein besseres Gefühl seiner jetzt übermächtig wirkenden Sinnlichkeit entgegenzusetzen versucht.

Sinnliche Leidenschaft hat ihn umstrickt und daher auch irdische Schuld auf ihn geladen. Nicht Gretchen allein, ebenso ihr Bruder Valentin und indirekt auch ihre Mutter gehen durch ihn zu Grunde.

Der Tod der Mutter kann jedoch nicht, wie Gretchen in ihrem Wahnsinn glaubt, durch den ihr gereichten Schlaftrunk direkt hervorgerufen sein, sonst bliebe unerklärlich, wie Faust auf Gretchens besorgte Frage: „Es wird ihr hoffentlich nicht schaden?" antworten kann: „Würd' ich sonst, Liebchen, Dir es rathen". Aber wie Mephistopheles durch Lähmung Valentins im Zweikampf den tödlichen Stoß veranlaßt, so kann er auch gegen Fausts Wissen und Willen, was schon Schröer in seiner Ausgabe, Einleitung S. LII vermutet, dem an sich unschädlichen Schlaftrunk die tödliche Wirkung verleihen. Vermag er doch ebenso durch seine bloße Anwesenheit die Entstehung des Homunculus zu bewirken. Noch in der Domszene, wo ihr der böse Geist den Tod der Mutter ebenso wie den des Bruders vorhält, betrachtet übrigens auch Gretchen denselben nur in unbestimmter selbstquälerischer Ahnung als eine Folge des Schlaftrunks, da sie glaubt, diesen Gedanken los werden zu können, was bei bestimmter Überzeugung von ihrer Schuld (vgl. Düntzer z. d. St.) unmöglich wäre. Erst durch den weiteren Fortschritt ihres Elends, durch ihre Verzweiflung bildet sich dieser Gedanke zur fixen Idee aus, wie sie uns dann in der Kerkerszene entgegentritt. Außer ihr selbst denkt niemand daran, denn sonst würde der sterbende Valentin ihr diesen Vorwurf nicht ersparen; der Tod der Mutter muß aber auch im vollendeten Drama trotz Umstellung der Domszene vorausgehen, da Faust nach Valentins Ermordung flieht, und also zu Beibringung eines Schlaftrunks keine Veranlassung mehr vorhanden ist (vgl. auch V. 12065).

Den Mephistopheles treibt zur Tötung der Mutter wohl zunächst die Absicht, den Verkehr Fausts mit Gretchen zu erleichtern, um ihn so durch sinnlichen Genuß zu fesseln und zu fangen. Nachdem er aber erkennt, daß er auf diese Weise nicht zu fassen ist, da ihn das Bewußt-

Digitized by Google

sein seiner Schuld gegen Gretchen nicht zu ruhigem Genuß kommen läßt (vgl. V. 3654), entfernt er ihn durch den Mord ihres Bruders von derselben und sucht sie und ihr Schicksal durch Zerstreuungen („Freuden" im Urtext) in Vergessenheit zu bringen, natürlich um Faust dann in eine andere Liebschaft zu verwickeln, die ihm vielleicht mehr Erfolg verspricht. Möglicherweise beabsichtigte Goethe ursprünglich mittelst der Brockenfahrt Faust und Helena zusammenzuführen, so daß Mephistopheles durch diese die Erinnerung an Gretchen zurückgedrängt hätte, erscheinen doch daselbst auch die antiken Gestalten der Baubo und Medusa. Die gegenwärtige Form der Brockenfahrt scheint für diesen Zweck nicht recht genügend. Das über Gretchen gebrachte Verderben ist Fausts Sündenfall, der wie bei der Gesamtheit der Menschen durch die Entwicklung der sinnlichen Natur, durch die Sinnlichkeit hervorgerufen wird. Mephistopheles spielt dabei die Rolle der Schlange (vgl. V. 3324), die er also mit Recht als seine Muhme bezeichnen kann (V. 2049. 335).

Nach dem Untergang der Geliebten verharrt Faust aber nicht in der Sünde; sein sinnliches Wesen ist jetzt ausgereift, die Stufe der sinnlichen Entwicklung ist erstiegen, und somit die Übermacht der Sinnlichkeit über seine anderen Kräfte gebrochen, sie ordnet sich nun ein in die Harmonie seines gesamten Seins. Sein stetes Streben nach dem Höchsten (vgl. V. 4685) hebt ihn aus Sinnlichkeit und Sünde empor, indem ihm dasselbe die neue Aufgabe stellt, nun auch sein geistiges Wesen voll zu entwickeln.

c) Faust II. Teil, 1.—3. Akt.

Die Bildung, welche Faust jetzt erstrebt, ist nicht mehr die einseitige des weltentfremdeten Gelehrten, nein es ist diejenige des mitten im Leben stehenden Staatsmannes und Künstlers; es ist Goethes eigner Entwicklungsgang und ebenso der der menschlichen Gesamtheit, wie er sich in der politisch-künstlerischen Bildung des klassischen Altertums zur höchsten Blüte entfaltet hat.

Nunmehr sinkt für Mephistopheles die Aussicht auf Erfolg mehr und mehr; immer klarer tritt zutage, daß er einem Menschen gegenüber, der sich des rechten Weges wohl bewußt ist, wenn er auch stets das Böse will, doch stets das Gute schaffen muß. Wie dem sittlichen Willen die sinnlichen Kräfte auch gegen ihre Neigung zur Erreichung seiner Zwecke dienen müssen, so wird jetzt Mephistopheles zu einem bloßen Diener und Werkzeug Fausts; er ebnet diesem, immer in der Hoffnung, ihn doch zu fangen, gegen seine Absicht die Bahn zur Vollendung seines Wesens.

Zuerst erwirbt sich Faust also weltmännisch-politische Bildung durch seinen Aufenthalt am Kaiserhofe. In dem vielgedeuteten und vielgetadel-

Digitized by Google

ten Maskenzug wird diese sich innerlich in Faust vollziehende Erkenntnis des höfischen und des Staatslebens für den Zuschauer sinnlich erkennbar dargestellt; in ähnlicher Weise werden an anderer Stelle die Traumbilder, die dem schlafenden Faust erscheinen, durch den Gesang der Geister und später wieder durch Homunculus dem Hörer geschildert.

Bei diesem Maskenzug verdecken also die Masken das Wesen und den Charakter ihrer Träger nicht etwa, wie dies bei dergleichen sonst der Fall ist, nein, sie stellen vielmehr die verschiedenen Vertreter des Hof- und Staatslebens in das klarste, durchsichtigste Licht. Zwei Hauptbilder sind es, die vorgeführt werden: Das Hofleben und das Staatsleben. Jedes Bild zerfällt in drei Gruppen. Zuerst erscheinen die Vertreter und Vertreterinnen des Genußlebens, und zwar voran die feinen, eleganten, reizenden, als Gärtnerinnen und Gärtner, als die ihre Netze nacheinander auswerfenden Fischer und Vogelsteller weiblichen und männlichen Geschlechts; dann die der gröberen Sinnlichkeit huldigenden als Holzhauer und Pulcinelle, als Fresser und Säufer. — Es folgen die den Hof geistig belebenden Elemente, die Dichter, welche aber in ihrem Buhlen um die Gunst des Herrschers einander nicht zu Worte kommen lassen. Die weitere Ausführung dieses Bildes ist unterblieben. Endlich drittens Allegorien der an den Höfen herrschenden Mächte: der Anmut, verkörpert in den Grazien, wohl mit Rücksicht auf die wirklich lieblichen Schönen; der Ordnung, die man gewöhnlich mit dem Namen Etikette bezeichnet, in den Parzen, welche sich Goethe vielleicht durch eine Oberhofmeisterin und dergl. dargestellt dachte, und zuletzt der Schattenseiten des Hoflebens, der Verleumdung, der Eifer- und Rachsucht, die als Furien maskiert sind.

Fausts politische Entwicklung, d. h. die Erkenntnis, welche er durch seinen Aufenthalt am Kaiserhof in Bezug auf das Leben des Staates gewinnt, spiegelt sich im Maskenspiel in folgender Weise: Die unselbständig denkende Masse der Menschen erscheint als riesiger Elefant, der zwischen Furcht und Hoffnung dahinschreitend von der Staatsklugheit geleitet wird. Viktoria, die Göttin des Erfolgs, beherrscht ihn, wird aber von Zoilo-Thersites, der Personifikation von Neid und Schmähsucht, verkleinert und gescholten.

Die zweite Gruppe bildet die Darstellung des das Glück des Staates begründenden Wohlstandes. Daß Goethe es für die Pflicht der Regierung hielt, diesen so viel als möglich zu heben, hat er durch seine eigne Thätigkeit bewiesen, als er 1781 die Leitung des Finanzwesens in Weimar übernommen hatte. Hebung der wirtschaftlichen Verhältnisse des Volkes war damals seine unablässige Sorge, besonders unterstützte er auch den Bergbau. Deshalb überträgt er die Rolle des Plutus, der

Digitized by Google

Wohlstand verbreitenden Gottheit, dem Faust. Dieser erschließt die Schätze des Landes und schützt ihren Besitz durch den magischen Kreis der Gesetze. Im Verein mit ihm wirkt für Beglückung des Volkes die Poesie, die eben nur bei einem äußerer Not entrückten Volke gedeiht. Zugleich repräsentiert sie den geistigen Wohlstand desselben, das höhere geistige Interesse des Volkes. Als Gegensatz des Wohlstandes tritt der Geiz, die Habsucht, die Mißgunst auf, eine Maske, durch die Mephistopheles einen Teil seines Wesens kundgiebt.

Die dritte Gruppe bildet der absolute Herrscher selbst mit seinem unmittelbaren persönlichen Gefolge, den Dienern seiner Leidenschaft, die als Faune, Satyrn und Nymphen, sowie als goldschaffende Gnomen auftreten; daneben steht die Stütze seiner Gewaltherrschaft, seine Leibwache als Riesen. Der Kaiser spielt die Rolle des großen Pan, d. h. er selbst betrachtet sich als Repräsentant des Staates, er geht von dem Grundsatze aus: l'état c'est moi. In dieser Überzeugung versucht er den von Faust-Plutus erschlossenen Reichtum des Landes an sich zu reißen, der Not gehorchend überschreitet er dabei den Kreis der Gesetze. Die Folge ist Revolution, von deren Flammen der Kaiser und der ganze Hof erfaßt wird.

Jetzt hat Faust Verständnis des Lebens in höherem Sinne gewonnen, so daß er selbst handelnd in das öffentliche Leben eingreifen kann. Er bietet dem durch schlechte Verwaltung herabgekommenen Staate in Wirklichkeit thatkräftige Hilfe, indem er die ungenützt im Boden ruhenden Schätze des Landes durch Schaffung des Papiergeldes zu werbender Thätigkeit erweckt. Der dadurch neugebildete Kredit hebt sofort Handel und Wandel, die infolge der allgemeinen Not darniederlagen. Faust selbst spricht die Bedeutung dieser Erfindung aus in den Worten:

Das Übermaß der Schätze, das erstarrt
In Deinen Landen tief im Boden harrt,
Liegt ungenutzt. Der weiteste Gedanke
Ist solches Reichtums kümmerlichste Schranke;
Die Phantasie, in ihrem höchsten Flug,
Sie strengt sich an und thut sich nie genug;
Doch fassen Geister, würdig tief zu schauen
Zum Grenzenlosen grenzenlos Vertrauen.

Freilich birgt eine derartige Erschließung des Reichtums eines Landes auch die Gefahr des Mißbrauchs der gewonnenen Schätze, eine Art der Verwendung, zu der Mephistopheles sofort rät, wenn er sagt:

Ein solch Papier, an Gold und Perlen Statt,
Ist so bequem, man weiß doch, was man hat;
Man braucht nicht erst zu markten, noch zu tauschen,
Kann sich nach Lust in Lieb und Wein berauschen.

Digitized by Google

Und wie gern ihm der Kaiser und sein Hof darin folgt, zeigt die unmittelbar folgende Scene:

Kaiser:	Beschenk ich nun bei Hofe Mann für Mann,
	Gesteh er mir, wozu ers brauchen kann.
Page:	Ich lebe lustig, heiter, guter Dinge.
Ein andrer:	Ich schaffe gleich dem Liebchen Kett' und Ringe.
Kämmerer:	Von nun an trink ich doppelt bessre Flasche.
Ein andrer:	Die Würfel jucken mich schon in der Tasche.

Was eine derartige Verwendung des Landesreichtums im Gefolge hat, ist bereits im Schlußbild des Maskenzuges angedeutet; und so finden wir denn auch später, als Faust an den Kaiserhof zurückkehrt, das Land wirklich in vollem Aufruhr und den Kaiser im Kampf mit einem Gegenkaiser.

Nachdem Faust so sich welt- und staatsmännisch gebildet und auch auf diesem Gebiete, welches im Gegensatz zur Gelehrsamkeit eine allseitigere Entfaltung aller Kräfte und Fähigkeiten des Menschen erfordert, eine wenn auch größtenteils symbolisch vorgeführte Vollendung erreicht hat, wendet er sich der Seite der menschlichen Entwicklung zu, die mehr als jede andere eine edle Verbindung des Geistigen mit dem Körperlichen vertritt, der Kunst, speziell der antiken Kunst, deren Gipfel die Vollendung in der Plastik bildet. Die Schönheit ist geradezu die Synthese des Realen und Idealen, die Verbindung des Sinnlichen und Geistigen, die Erscheinung des Geistes im Körper und durch den Körper, also die Form des Geistes, welche der Natur des körpergeistigen Wesens, d. h. des Menschen, am meisten entspricht. In ganz ähnlicher Weise läßt Goethe in seinem Erziehungsroman Wilhelm Meister diesen seinen Helden sich weltmännische und künstlerische Bildung aneignen, was beweist, daß der Dichter beides wirklich als wesentliche Elemente der menschlichen Entwicklung betrachtet.

Für die dramatische Darstellung benutzte Goethe einen früher erwähnten, von der Sage gebotenen, freilich ursprünglich in ganz anderem Sinne gefaßten Zug: die Verbindung mit Helena. In der Sage ist diese Verbindung mit Helena, die der Frau Venus Tannhäusers entspricht, für Faust der Gipfelpunkt des sinnlichen Genusses und zugleich aller seiner Frevel, weshalb ihr auch die Strafe auf dem Fuße folgt. Ganz anders bei Goethe. Hier ist Helena die Verkörperung des klassischen Schönheitsideals, das menschliche Abbild der Aphrodite, der Gipfel der antiken Kunst überhaupt. Fausts Streben nach der Helena ist also nichts als der Drang des Menschen nach Ausbildung der ästhetischen Seite seines Wesens, der Drang, das wahrhaft Schöne zu erkennen, zu empfinden, zu genießen, in sich selbst zu bilden, zu gestalten.

Digitized by Google

Der Sage nach beschwört Faust dieselbe auf einem Studentenbankett, Goethe benutzt diesen Zug, verlegt aber die Beschwörung an den Kaiserhof.

Es folgt die merkwürdige, den Gang zu den Müttern darstellende Scene, die Scene, welche in Bezug auf die Einzelerklärung die größten Schwierigkeiten bietet.

Daß Mephistopheles, der Geist, der stets verneint, der der ewig regen, heilsam schaffenden Gewalt die kalte Teufelsfaust entgegensetzt, das Ideal der Schönheit nicht schaffen kann, ist selbstverständlich. Um Wiederbelebung des antiken Ideals der Schönheit handelt es sich, und so geht Goethe auch auf eine antike dies ermöglichende Vorstellung, auf die Ideenlehre Platos zurück. Die Mütter, die alles schaffenden, die in der unbetretbaren öden Einsamkeit wohnenden Schemen, die von den Bildern alles Geschaffenen umschwebt werden, sind selbst die platonischen Urbilder, die Formen aller Dinge, die platonischen Ideen, d. h. die im Besitz realer Existenz vorgestellten Begriffe, mit denen sich bei Goethe die Erinnerung an sizilische „Mütter" genannte Göttinnen (Plut. Marcell. 20, Diodor. 4, 79; vergl. Cic. or. in Verr. 4, 97), welche die alles schaffende Naturkraft personifizierten, vermischt hat. Modern aufgefaßt sind es die ewigen Gedanken Gottes, nach denen alles Irdische von ihm gebildet ist. Deshalb giebts für die Mütter nicht Ort, noch Zeit; im Grenzenlosen, in ewig leerer Ferne, wo man den Schritt nicht hört, nichts Festes findet, wohnen sie, d. h. jene reinen Formen existieren nur im Körperlosen, im Unendlichen.

Da also alles in der Welt Existierende nach ihnen geschaffen ist, so muß bei ihnen auch die Urform des klassischen Ideals, die Urform der höchsten Schönheit selbst sich vorfinden, welche sich die Griechen in der Gestalt der Helena-Aphrodite vorstellten, so daß nach jener die letztere auch wieder hervorgerufen, geschaffen werden könnte. Schaffen kann aber nur die Gottheit, der platonische Demiurgos, und so holt Faust den heiligen Sitz derselben, den Dreifuß mittelst des Zauberschlüssels, der auch sonst in heidnischer und christlicher Sage eine Rolle spielt und wohl ursprünglich auf den die Eisbande der Erde sprengenden, neue Fruchtbarkeit ermöglichenden Blitz zu deuten ist, herauf, um selbst an Stelle der Gottheit die Neuschaffung des Schönheitsideals vorzunehmen. Zur Wahl des Dreifußes bei diesem Bilde mag Goethe, wie Riemer angiebt, zugleich eine neuplatonische Fortbildung dieser Anschauungen geführt haben, welche sich bei Plut. de def. orac. 22 S. 422 dargestellt findet. Dort werden die platonischen Urbilder als unbewegliche *λόγοι, εἴδη* und *παραδείγματα τῶν γεγονότων καὶ γενησομένων*, umgeben von der Ewigkeit, in einem Dreieck, dessen Fläche als das Feld der Wahrheit, d. h. des platonischen wahren Seins, bezeichnet wird, lokalisiert.

Digitized by Google

Das Dreieck ist offenbar gewählt, weil dieses, die einfachste geradlinige Figur, als diejenige Figur betrachtet wird, aus welcher sich alle übrigen entwickeln, so daß es selbst wohl als schaffende Mutter derselben gelten könnte. Das Zauberbild der Helena, das, einmal geschaut, Faust nicht mehr lassen kann, ruft er durch magische Gewalt hervor; gewaltsam will er es an sich reißen, doch das Ideal ist nicht zu ergreifen, nicht zu erraffen, sondern jeder muß die Entwicklung desselben in sich selbst durch langes Streben, langes Bemühen erleben; er muß es in sich nachschaffen, um die höchste, vollendete Form desselben begreifen zu können. Wie eine Wissenschaft nicht durch eine gewaltige Anstrengung zu erringen ist, ebensowenig ist die Kunst, das Gefühl, das Verständnis des wahrhaft Schönen mit einem Sprung zu erreichen. Schiller hat denselben Gedanken in seinem verschleierten Bild von Sais zur Darstellung gebracht; er schließt mit dem Ergebnis: „Schauen kann man die Wahrheit wohl durch gewaltsames Wegreißen des Schleiers, aber nicht verstehen, begreifen;" und nicht minder gilt dies von der Schönheit.

Der zweite Akt stellt demnach dies Streben Fausts dar, sich der Helena, der absoluten Schönheit, auf dem einzig richtigen Weg zu nähern.

Dieses Streben führt und leitet ihn, bis er sein Ziel erreicht hat. Auch hier hat Goethe diesen in der Seele Fausts stattfindenden Prozeß dem Zuschauer äußerlich vor Augen geführt, wie er dies bei dem oben geschilderten Maskenzug und bei den Traumbildern thut. Er benutzt dabei die Sage von dem in einem Glase aufbewahrten, dem Besitzer überallhin folgenden Spiritus familiaris (Simrock, Deutsche Mythol. § 127 S. 481), der schon im 17. Jahrhundert auch als Homunculus, Menschlein, bezeichnet wird. Derselbe ist nach einer Idee des Paracelsus von dem schon in der Volkssage Faust beigegebenen Famulus Wagner, der bei Goethe im Gegensatz zu seinem Meister die einseitige, verschrobene Buchstabengelehrsamkeit repräsentiert, künstlich destilliert und krystallisiert worden.

Hier dagegen bedeutet Homunculus, ganz abgesehen von seinem magischen Ursprung, das Streben Fausts nach der Helena, das später, als Homunculus zerschellt, geradezu als Eros (V. 8479) bezeichnet wird; oder das Streben des noch Ungestalteten nach Gestalt (V. 7831. 8246), der modern-germanischen formlosen Innerlichkeit nach antiker Formenschönheit, das bekanntlich gerade bei Goethe selbst in seinen späteren Jahren so mächtig hervortritt. Deshalb führt Homunculus den Faust nach Griechenland, nach der Heimat und dem Schauplatz antiker Kunstentfaltung.

Aber auch diese innere Entwicklung muß plastisch und sichtbar dem Zuschauer vorgeführt werden, darum gewinnen alle jene Gebilde der stufenweis dem Schönheitsideal zuschreitenden antiken Kunst Leben in der

Digitized by Google

klassischen Walpurgisnacht, so daß Faust von den Sphinxen, Sirenen, Kentauren, Nymphen allmählich bis zur Helena gelangen kann. Denselben Weg geht Homunculus, bis er die vollendete Form, die Galathea-Aphrodite gefunden hat, an deren Muschelwagen er zerschellt, d. h. nach Erreichung seines Ziels die Bedingung seiner Existenz, die eben dieses Streben war, verliert; oder bis das Formlose in die vollendete Form übergeht. Homunculus und Galathea bilden so nur das mehr abstrakte Gegenbild zu dem anderen nach Vereinigung strebenden Paar Faust und Helena.

Noch eine dritte Entwicklung vollzieht sich in dieser klassischen Walpurgisnacht. Mephistopheles schlägt seiner entgegengesetzten Natur entsprechend auch den entgegengesetzten Weg ein. Nach Begegnung mit den Greifen, halbvogelgestaltigen Sirenen, blutsaugenden Lamien findet er die ihm entsprechende Form in dem Urbild der Häßlichkeit, in der Phorkyas, da auf dem Gebiete der Form natürlich das Häßliche dem Bösen des sittlichen Gebiets entspricht. — Die eingestreuten, den Gegensatz neptunistischer und vulkanistischer Weltentwicklung behandelnden Szenen stehen mit dem in der klassischen Walpurgisnacht ausgeprägten Grundgedanken insofern in Zusammenhang, als auch in ihnen ebenso wie in Fausts menschlich-künstlerischer Fortbildung die Notwendigkeit der allmählichen Entwicklung, wie sie der Neptunismus vertritt, dem gewaltsamen Umsturz, dem in der Natur unmöglichen Sprung gegenüber, den der Vulkanismus annimmt, veranschaulicht wird.

Den ältesten Bestandteil von Fausts zweitem Teile bildet der dritte Akt, welcher schon 1774 oder 75 entworfen und teilweis ausgeführt, um 1800 weitergebildet, freilich erst 1827 vollendet wurde. Er enthält die Vermählung Fausts mit der Helena, welche Persephone ihm, wie einst dem Orpheus seine Eurydike, auf seine Bitten aus ihrem Reiche heraufgesendet hat.

Nachdem er durch die in der klassischen Walpurgisnacht dargestellte innere Entwicklung für das Verständnis des klassischen, d. h. hier des absoluten Schönheitsideals reif geworden ist, findet er nach dieser Richtung Befriedigung seines Strebens und erreicht damit das Ziel der geistig-sinnlichen Seite seines Wesens. Seine ästhetische Erziehung ist damit beendet, er muß nun die Entwicklung nach einer andern, nach der höchsten dem Menschen erreichbaren Richtung, die Vollendung seines *sittlichen* Wesens in der praktischen Arbeit für das Wohl seiner Mitmenschen beginnen.

Bevor wir jedoch zu diesem dritten Teile der Tragödie übergehen, wollen wir noch einen Blick auf die *Ausführung* des Schlußaktes des vorhergehenden Teiles, d. h. des dritten Aktes des zweiten Teiles, werfen.

Goethe faßt hier den ewig vorwärtsstrebenden Faust zugleich noch prägnanter als Vertreter der *germanischen Innerlichkeit*, die ja von

Digitized by Google

Anfang an eine bedeutsame Seite des faustischen Wesens bildet und nur in ihrer Einseitigkeit, wie sie sich in dem Stubengelehrten entwickelt hat, bekämpft wird. Als ihr Ausdruck in der Sprache erscheint der Reim, und wer sollte nicht schon empfunden haben, daß wirklich ein schönes gereimtes Gedicht unmittelbarer auf eine moderne Empfindung wirkt, als eine gleichschöne in antiken Maßen verfaßte Strophe? In diesem Sinne erklärt Faust der Helena, welche von der Macht der germanischen Kunstform ergriffen ist, den Grund ihrer Wirkung aus dem Umstande, daß, was man sagt, von Herzen gehen müsse (vgl. auch V. 9679 flg.).

Aus der Vereinigung germanischer Innerlichkeit, deutscher Gemütstiefe mit antiker Formenschönheit entwickelt sich aber unsere klassische moderne Poesie, und so ist Euphorion, Fausts und Helenas Sohn, geradezu ein Symbol derselben. Den Namen entlehnt er der antiken Sage, welche Achills und Helenas auf den Inseln der Seligen geborenen Sohn Euphorion genannt hat, während die deutsche Sage einen Sohn Fausts und der Helena, Justus Faust, kennt. Zugleich deutet Goethe auf den 1824 kurz vor dem Fall von Missolunghi erfolgten Tod Lord Byrons, dem er hier ein Denkmal zu setzen beabsichtigt.

Trotz dieser dreifachen Beziehung haben wir auch hier wieder die Goethes Dichtungsart eigentümliche Erscheinung, daß die Person des Euphorion durchaus eine lebendige Gestalt bleibt, eine wirkliche poetische Person, nur tritt das allen diesen Beziehungen Gemeinsame bei ihm als charakteristische Eigenschaft in den Vordergrund. Das ihm vom Vater vererbte Streben, die germanische überströmende innere Kraft, treibt ihn empor, die Berührung der Erde, des vaterländischen Bodens, der wohl zugleich die Natur überhaupt repräsentiert, stärkt diese seine Schnellkraft, wie sie Antaeus stärkte; nach jeder solchen Berührung trägt ihn der Sprung höher und höher. Geradezu bezeichnet dies Emporstreben der zuschauende Chor als den Aufschwung der Poesie, denn er singt dabei:

„Heilige Poesie,
Himmelan steige sie,
Glänze, der schönste Stern,
Fern und so weiter fern!
Und sie erreicht uns doch
Immer, man hört sie noch,
Vernimmt sie gern.“

Endlich verläßt Euphorion, von unbändigem Drange „zu allen Lüften hinaufzudringen“ erfaßt, den Boden ganz, obwohl ihm seine Mutter (d. h. das Beispiel der Antike) vorher ermahnend zugerufen:

„Springe wiederholt und nach Belieben,
Aber hüte Dich zu fliegen, freier Flug ist Dir versagt.“

Digitized by Google

Er verläßt „um immer höher zu steigen, immer weiter zu schauen“ den festen Boden der Natur, von irdischen Fesseln befreit, sucht er sich in das Reich des Überirdischen emporzuschwingen, da verläßt ihn die Kraft und er stürzt entseelt zu den Füßen seiner Eltern herab, ein Bild der romantischen Poesie, die auch trotz des zum Anschluß an Natur und Gesetz mahnenden Vorbildes der Antike versuchte, die Phantasie von allen Fesseln der Endlichkeit, des Irdischen, von Gesetz und Form zu befreien und damit ihren eignen Untergang veranlaßte.[1])

d) Faust III. Teil = II. Teil IV. und V. Akt.

Nach Erreichung des Ziels seiner ästhetischen Entwicklung, nach voller Erkenntnis der höchsten Schönheit würde für Fausts Streben ein Stillstand eintreten, Mephistopheles würde seine Wette gewinnen, wenn Faust dabei verharren, ruhen wollte. Deshalb folgt Helena ihrem Sohn in die Unterwelt, Faust behält nur ihr Gewand, d. h. eben die Form, die schöne poetische Einkleidung, für seine tiefen, gewaltigen Gedanken, dasjenige, was jeder moderne Dichter, ja jeder moderne Mensch überhaupt dem klassischen Altertum mittelbar oder unmittelbar entlehnen muß, wenn er seinen Gebilden, sich selbst die höchste Vollendung geben will.

Dieser Gewinn, der ihm von Helena bleibt, hebt ihn dann, noch äußerlich erkennbar als Wolke dargestellt, empor und trägt ihn aus dem Reiche des Schönen hinüber nach einem Felde neuer Thätigkeit, dem Gebiete des Wahren, Wirklichen, auf welchem er nun in nimmer ruhender Arbeit für das Wohl seiner Mitmenschen die in seinem Innern ruhende sittliche Kraft zur vollen, edelsten Entfaltung bringen kann. Nachdem er dieses neue Feld erreicht, verläßt ihn jener letzte äußere Rest der vorhergehenden Entwicklungsstufe, nur der innere Gewinn aus derselben bleibt ihm. Aber im Entschwinden erscheint ihm die Wolke noch einmal als Bild der Helena; die bloße schöne Form steigert sich dann zu unvergänglicher Seelenschönheit, indem sie Gretchens Gestalt annimmt. Jetzt erst, nachdem er selbst geistig gereift im Begriff ist, der höchsten Sittlichkeit zuzustreben, erkennt er den wahren, ewigen Wert von Gretchens Liebe, die er früher nur empfunden, nicht verstanden, nicht festgehalten hat, weil er sie auf der ersten Stufe seiner Entwicklung eben nur sinnlich erfassen konnte, während sie doch von Anfang an als Typus des in der Frau sich unbewußt vollendenden sinnlich-geistig-sittlichen Wesens des Menschen gedacht ist. Herrlich sind die Worte, mit denen Goethe diese Erkenntnis schildert:

1) Fr. Schlegels Lucinde. 1799.

Digitized by Google

„Täuscht mich ein entzückend Bild
Als jugenderstes, längstentbehrtes, höchstes Gut?
Des tiefsten Herzens frühste Schätze quellen auf,
Aurorens Liebe, leichten Schwungs, bezeichnet's mir
Den schnellempfundnen, ersten, kaum verstandnen Blick,
Der, festgehalten, überglänzte jeden Schatz.
Wie Seelenschönheit steigert sich die holde Form,
Löst sich nicht auf, erhebt sich in den Äther hin
Und zieht das Beste meines Innern mit sich fort."

Hier erscheint Gretchen bereits in der Auffassung, in welcher sie am Schluß des ganzen Dramas auftritt, wo ihre unveränderliche Liebe Faust Verzeihung für die an ihr begangene Schuld gewährt und ihn dadurch zum Eintritt in den Himmel fähig macht; d. h. sie erscheint als irdische Personifikation des ewig Weiblichen, der ewigen selbstaufopfernden Liebe, als menschliches Gegenbild der Maria.

Hier bei Beginn des dritten Teils unseres Dramas zeigt sich Faust von ferne ihr Bild, die Verkörperung des Zieles, dem er nunmehr zustrebt, der Sittlichkeit im höchsten Sinne, denn was ist diese anderes als unvergängliche selbstaufopfernde Liebe, als selbstlose Liebe zu unsern Mitmenschen, welche sich im Wirken und Schaffen für das Wohl derselben bethätigt, nur darin Genuß und Befriedigung findet.

Schon in dem Zustand der einseitigen Verbildung, die ihm die Erreichung dieses Zieles mit unübersteiglichen Schranken verschlossen hatte, hält er die That für das Höchste, Urewige, sodaß er den Logosbegriff in ihr zu erfassen glaubt. Jetzt, da er durch Ausbildung aller Kräfte, jeder Fähigkeit, jeglicher Anlage sich zum thätigen Eingreifen in das Leben vorbereitet, würdig gemacht hat, jetzt muß thätiges Wirken und Schaffen sein Ziel werden. Mephistopheles, der Fausts wahres Ziel nun gar nicht mehr begreift, versteht diesen Trieb natürlich von seinem Standpunkt aus nur beschränkt egoistisch und legt ihm deshalb selbstsüchtige Zwecke unter; er glaubt, daß Ehrsucht oder Genußsucht ihn bei diesem Streben leite, oder aber, da dies Faust zurückweist, daß ihn thörichte Phantasterei nach Unerreichbarem, nach dem Monde streben lasse. Klar spricht darauf Faust seine Absicht aus:

„Dieser Erdenkreis
Gewährt noch Raum zu großen Thaten,
Erstaunenswürd'ges soll geraten,
Ich fühle Kraft zu kühnem Fleiß. —
Herrschaft gewinn' ich, Eigentum!
Die That ist alles, nichts der Ruhm."

Die Verbindung der beiden letzten Gedanken: „Herrschaft gewinn' ich, Eigentum! Die That ist alles, nichts der Ruhm", zeigt trotz manches scheinbar auf wirkliche Herrschsucht deutenden Ausdrucks sofort, zu wel-

Digitized by Google

chem Zweck er Herrschaft, Eigentum begehrt, offenbar nur, um in seinem Thatendrang durch fremden Willen, fremde Rechte nicht gestört zu werden, um ein völlig freies Feld selbstloser Thätigkeit zu erringen. Sein Blick fällt dabei auf den durch die tägliche Überflutung zu ewiger Unfruchtbarkeit zu öder Ruhe und Trägheit verdammten Boden des Meeresufers; er beschließt, ihn durch selbstlose Arbeit und Anstrengung für die Menschheit, für Thätigkeit und Fruchtbarkeit zu erobern. Ein neuer Herakles oder Theseus, nimmt er im Interesse der Menschheit den Kampf mit den feindlichen Naturgewalten auf. Zunächst also gilt es, sich den von dem zu bekämpfenden Element in Besitz genommenen Raum als Eigentum zu erwerben. Der Erreichung dieses Zweckes dient die folgende Scenenreihe, in der Faust dem Kaiser in seiner Bedrängnis Hilfe gewährt, um als Lohn dafür eben jenes Arbeitsfeld, den Meeresstrand, fordern zu können. So sagt Mephistopheles später geradezu:

„Erhalten wir dem Kaiser Thron und Lande,
So kniest du nieder und empfängst
Die Lehn von grenzenlosem Strande."

Durch Entflammung der niederen Leidenschaften, der Raufsucht, Habsucht und Beutegier, sowie des alles festhaltenden Geizes, dargestellt nach den aus der Bibel (Jesaias 8, 1 flg.) bekannten Allegorien als Raufebold, Habebald, Eilebeute und Haltefest, die sich dem Heere des Kaisers innig einverleiben und gesellen, gewinnt Mephistopheles auf Fausts Wunsch im Anschluß an die Volkssage dem Kaiser die Schlacht, und Faust wird dann wirklich mit dem erbetenen Strande des Reiches belehnt.

An der Führung des Krieges, der ja an sich stets Vernichtung bezweckt, beteiligt sich Faust nicht, weil diese seinem Wesen widerstrebt, er überläßt sie vielmehr, da das Eingreifen in den Kampf als notwendiges Mittel zu Erreichung seines nächsten Zweckes nicht zu umgehen ist, dem Mephistopheles, in dessen Sphäre Streit und Krieg ja ohnehin gehören.

Bei Beginn des fünften Aktes ist Faust Schöpfer und Beherrscher eines durch eigene Kraft dem Meere abgerungenen Landes. In freier Arbeit hat er dasselbe aus dem ewig öden Nichts geschaffen, nicht für sich, sondern für seine Mitmenschen und ihre Nachkommen, damit dieselben eben durch den täglichen Kampf um ihre Existenz, durch die stete Arbeit frei ein Reich des ununterbrochenen Vorwärtsstrebens, eine Stätte freier Thatkraft für alle Zukunft bilden. Daß nur dies Fausts Ziel ist, beweisen trotz einiger scheinbar widersprechender Stellen[1]) entschieden seine letzten Worte:

1) Besonders mehrere Stellen der wohl schon vor 1800 entworfenen dritten Scene des fünften Aktes V. 11150 flg., 11232 flg. — Unter den bisher nicht genügend erklärten „bunten Vögeln" des V. 11216 sind jedenfalls die zu verteilenden Orden zu verstehen.

Digitized by Google

„Eröffn' ich Räume vielen Millionen,
Nicht sicher zwar, doch thätig frei zu wohnen:
Grün das Gefilde, fruchtbar; Mensch und Herde
Sogleich behaglich auf der neusten Erde,
Gleich angesiedelt an des Hügels Kraft,
Den aufgewälzt kühn-emſ'ge Völkerschaft.
Im Innern hier ein paradiesisch Land,
Da rase draußen Flut bis auf zum Rand,
Und wie sie nascht, gewaltsam einzuschießen,
Gemeindrang eilt, die Lücke zu verschließen.
Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn."

Solch uneigennütziges Streben und Wirken, was ist es anders als die sittliche That, die werkthätige Sittlichkeit? — Das Ziel und Ende der Entwicklung Fausts ist also, wie bei jedem Menschen, der seine Bestimmung erfüllt, die Vollendung in der Sittlichkeit. Die Kräfte und Anlagen des Körpers und des Geistes, welche auf den früheren Stufen ausgebildet worden sind, finden ihre Anwendung und Verwertung im Dienste der Sittlichkeit, in selbstloser Arbeit für die Menschheit. Auch hier ist also Faust Typus der Entwicklung des einzelnen Menschen, wie der Menschheit in ihrer Gesamtheit, die gleichfalls dem Ideal der Sittlichkeit immer näher zu kommen strebt.

Im Kampfe um dies hohe Ziel gerät Faust in eine Kollision der Pflichten. Auf einem Hügel, der vor Zurückdrängung des Meeres ein Vorgebirge gebildet, lebt — ein Gegensatz zum ewig vorwärtsstrebenden Faust — ein in kleinsten, ärmlichsten Verhältnissen still zufriedenes altes Ehepaar. Ihr Gütchen hindert Faust an Vollendung der großartigen Kanalanlage, die sein Gebiet sichern soll, macht besonders die Austrocknung eines sich lang hinziehenden Sumpfes, dessen Ausdünstungen das ganze neugewonnene Gebiet verpesten, unmöglich. Trotz aller verlockenden Anerbietungen aber sind die Alten, die bei all ihrer Genügsamkeit und Frömmigkeit bloße beschränkte Egoisten sind, nur auf ihre eigene Ruhe denken, nicht dazu zu bewegen, ihre Scholle aufzugeben, ihr Privatinteresse dem des Ganzen unterzuordnen. So zwingt Faust die höhere, größere Pflicht, die Pflicht der Erhaltung seines Reichs, des Wohls des von ihm geschaffenen Landes zur Expropriation, zur Verletzung dieses Privatrechtes. Er muß gewaltsam die Alten nach dem

Digitized by Google

ihnen bestimmten schönen Landgut bringen lassen, trotz des Schmerzes, den ihm diese Ungerechtigkeit verursacht, denn

„Das Widerstehn, der Eigensinn
Verkümmern herrlichsten Gewinn,
Daß man zu tiefer, grimm'ger Pein
Ermüden muß, gerecht zu sein."

Bei der absichtlich gewaltthätigen Ausführung seines Befehls durch Mephistopheles und seine Gesellen kommen die alten Leute aber um, und so wächst die Schuld, die Faust notgedrungen auf sich geladen. Daneben hat freilich Faust zu diesem Vorgehen doch wohl auch noch ein egoistischer Grund getrieben; selbst auf dieser Stufe der Entwicklung ist er Mensch und menschlichen Schwächen unterworfen. Die wohlerworbene Macht, die zu sittlichen Zwecken erstrebte Herrschaft, verleitet ihn zeitweilig doch zu Herrschsucht, er kann die Beschränkung seiner Macht durch fremdes Recht nicht ertragen (siehe die oben S. 49, 1 angeführten Stellen), und so ist der Beweggrund für sein Einschreiten gegen die beiden Alten nicht ganz frei von menschlichem Eigennutz, die erworbene Schuld aber nicht ganz unverdient. In früheren Stadien seiner Entwicklung würde er sich vielleicht dennoch über dieselbe hinwegsetzen; jetzt aber, wo eben die Sittlichkeit Ziel und Endpunkt seines Strebens ist, muß diese Schuld sich an ihm rächen.

Die That war notwendig, eigentlich bereuen kann er sie zunächst also nicht, wohl aber versetzt ihn die durch dieselbe erwachsene Schuld in Unruhe, in Sorge, und so naht sich ihm, für das Auge des Zuschauers erkennbar, mit der bereits mehrfach nachgewiesenen Verkörperung, die personifizierte S o r g e, in deren Gefolge wie bei Adams Sündenfall auch der Tod erscheint. Faust sieht sie heranschreiten und empfindet, daß er trotz aller Mühe, trotz aller Anstrengung sich der Gewalt der Sünde noch nicht entzogen hat:

„Noch hab' ich mich ins Freie nicht gekämpft.
Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen,
Stünd' ich, Natur, vor dir ein Mann allein,
Da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein.
Das war ich sonst, eh' ich's im Düstern suchte,
Mit F r e v e l w o r t mich und die Welt verfluchte."

Ja, er b e r e u t jetzt seinen wilden Fluch sowohl, wie die Verbindung mit dem Teufel, aber dennoch will er sich, wie in seinem ganzen vergangenen Leben, so auch jetzt dem die Thatkraft hemmenden Einfluß der Reue und Sorge nicht beugen. Nicht düsteres, erfolgloses Grübeln über ein unerkennbares Jenseits, sondern tüchtiges, die Mit- und Nach-

4*

Digitized by Google

weit förderndes Eingreifen in die thatsächlichen Verhältnisse ist ihm auch jetzt noch die Aufgabe des Menschen:

> „Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück,
> Er, unbefriedigt jeden Augenblick."

Aber im Bewußtsein seiner neuen Schuld und voll Reue über seinen Bund mit dem Bösen kann auch Faust trotz alles Sträubens der Macht der Sorge nicht mehr widerstehen; er unterliegt ihr: sie blendet ihn. Doch die Freiheit des Handelns, die er sich durch diese letzte Schuld erkauft hat, muß er benutzen; nun kann er sein hohes Werk vollenden, der letzte Graben wird gezogen. Im Gefühl, sein letztes irdisches Ziel erreicht, die höchste sittliche That vollendet, der Menschheit genützt zu haben, empfindet er, was früher ihm nie zu teil geworden, er empfindet Befriedigung, volle Befriedigung, das Ende alles Strebens, und damit kommt für den strebenden Faust auch das Ende des Lebens. Er spricht die nach der mit Mephistopheles eingegangenen Wette für ihn verhängnisvollen Worte aus:

> „Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
> Verweile doch! Du bist so schön!
> Es kann die Spur von meinen Erdentagen
> Nicht in Äonen untergeh'n! —
> Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
> Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick."

und tot sinkt er zu Boden.

Aber kann er wohl in diesem Zustand nach Erreichung seines sittlichen Zieles noch Beute des Teufels werden? Unmöglich! Eingetroffen ist, was der Herr im Prolog im Himmel dem Mephistopheles vorausgesagt hat:

> „Nun gut, es sei dir überlassen!
> Zieh' diesen Geist von seinem Urquell ab
> Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
> Auf deinem Wege mit herab,
> Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt:
> Ein guter Mensch, in seinem dunkeln Drange,
> Ist sich des rechten Weges wohl bewußt."

Es ist ihm nicht gelungen, Faust im großen und allgemeinen von seinem Ziele abzuwenden oder gar ihn seine Straße sacht zu führen, d. h. durch niederen Sinnengenuß zur Aufgabe höheren Strebens zu verführen. Trotzdem spricht das äußere Vertragsrecht seine Seele der Hölle zu; aber es giebt ein höheres Recht, als das eines Scheines, es giebt eine sittliche Gerechtigkeit, und diese muß Fausts Schuld als bereits gesühnt betrachten und ihn deshalb vor dem Untergang bewahren.

Wieder muß der Widerstreit dieser inneren Mächte sinnlich anschaulich gemacht werden. Dies ist die Bedeutung des Kampfes der himm-

Digitized by Google

lichen Heerscharen mit Mephistopheles und seinen Teufeln. Die Macht der ewigen Liebe, der göttlichen Gnade, die das Symbol der Liebe, die Rose, als Waffe benutzt, drängt jene von Fausts Unsterblichem zurück, sie rettet seine Seele. Selbst auf Mephistopheles wirkt sie ein, aber im absolut Unreinen wird das Reine selbst unrein, in ihm verliert sie ihre heiligende, göttliche Macht, sie wird in ihm zu roh sinnlicher Begierde. So verliert er zuletzt gerade durch sinnliche Begierde, durch welche er Faust zu gewinnen hoffte, dessen Seele, die sich selbst aus eigner menschlicher Kraft von jener frei gemacht hat. — Weshalb er gerettet werden konnte, sprechen die ihn davontragenden Engel aus, wenn sie singen:

„Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen;
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schar
Mit herzlichem Willkommen."

Durch eigne Kraft und ununterbrochenes Streben also hat Faust zwar das höchste dem Menschen gegenwärtig erreichbare sittliche Ziel errungen, aber zur Vollendung, zur Seligkeit kann der Mensch durch eigne Kraft nicht gelangen; dazu bedarf es der Gnade, der göttlichen Gnade, die uns in Folge der ewigen Liebe, der Liebe Gottes zu uns, zur Menschheit, zu teil wird. Nur die göttliche Liebe kann das, was dem Menschen durch eignes Verdienst zu erwerben versagt ist, aus freier Gnade gewähren. Die menschliche Doppelnatur, sein körpergeistiges Wesen hindert ihn, teil zu nehmen an dem Glücke, der Seligkeit reiner vom Körper freier Geister. Vom Körperlichen befreien kann sich aber der Menschengeist nicht, denn alles Denken selbst setzt Körperliches voraus, kein Begriff entsteht ohne eine erste Abstraktion von körperlicher Erscheinung und ohne Begriff kein Gedanke. Durch das Denken selbst bindet sich also unsere Natur nur noch fester an das Körperliche, an die uns umgebende irdische Natur. Deshalb sagt Goethe:

„Wenn starke Geisteskraft
Die Elemente
An sich herangerafft,
Kein Engel trennte
Geeinte Zwienatur
Der inn'gen Beiden,
Die ew'ge Liebe nur
Vermag's zu scheiden."

Die ewige Liebe nur vermag die Seele des Menschen von allem Irdischen zu befreien, und so ist der Schluß des Goetheschen Faust ein

Digitized by Google

hohes Lied der ewigen Liebe, eine Verherrlichung, eine Lobpreisung der göttlichen Gnade.

Auch hier braucht er zur künstlerischen Darstellung, zur Veranschaulichung seiner Gedanken darüber Bilder, und er entlehnt dieselben, da der Protestantismus in seiner abstrakteren Auffassung dieser geistigen Vorgänge diese Bilder nicht besitzt, der katholischen Kirche, die in ihrem Streben, auch auf die Phantasie der Gläubigen einzuwirken, bereits selbst diesen Vorgang der Reinigung des Menschengeistes sinnbildlich entwickelt hat.

Ihr ist Maria, die Mutter des Heilands, zum Symbol der ewigen Liebe geworden, weshalb sie ihr die Funktion der Fürbitte vor allen zuschreibt. Darum wird Fausts Unsterbliches ihr zugeführt, damit sie, die personifizierte göttliche Gnade, ihn frei macht vom Reste des irdischen Wesens, zugleich ihn freispricht vom Reste irdischer Schuld, der noch auf ihm lastet. Welches ist aber die Schuld, die trotz alles selbstlosen Arbeitens für das Wohl der Menschheit, trotz seiner Vollendung in der Sittlichkeit an Faust noch haftet? Nach dem Gefühl jedes sittlichen Menschen ist trotz alledem seine Schuld gegen Gretchen noch nicht gesühnt. Es ist eine Schuld durch Liebe, und so ist sie auch nur durch Liebe sühnbar. Gretchen selbst ist nicht schuldlos, deshalb erscheint sie, als Faust von den seligen Knaben getragen herannaht, als Büßerin zu den Knien der mater gloriosa. Andere vollendetere Büßerinnen bitten für sie, sie selbst aber denkt nicht an sich, sie bittet nur für den Geliebten, um Vereinigung mit dem Geliebten:

„Neige, neige,
Du Ohnegleiche,
Du Strahlenreiche,
Dein Antlitz gnädig meinem Glück!
Der früh Geliebte,
Nicht mehr Getrübte,
Er kommt zurück.“

Da, in dem Augenblick, als ihm die letzte, die schwerste Schuld, die Sünde gegen Gretchen verziehen wird, da wird er frei vom letzten Erdenrest; plötzlich wächst er empor über die ihn umschwebenden seligen Knaben, deren Seelen, ihrer selbst unbewußt und ohne eigne Thätigkeit, sich leicht vom Körperlichen gelöst haben, da sie nie innig und eng mit demselben verbunden gewesen sind, nun aber auch eine langsamere Entwicklung durchmachen müssen als der Geist, der bereits durch eigene Kraft, wenn auch nicht ohne Schuld, die höchste Stufe menschlicher Entwicklung erreicht hat. Gretchen selbst führt ihn ein in das Reich der Seligkeit, d. h. aus der Welt des ewig unbefriedigten, unvollendeten

Digitized by Google

Strebens in die der Ruhe des Gleichgewichts der gebundenen Kraft, indem sie Maria bittet:

„Vom edlen Geisterchor umgeben,
Wird sich der Neue kaum gewahr,
Er ahnet kaum das frische Leben,
So gleicht er schon der heil'gen Schar.
Sieh, wie er jedem Erdenbande
Der alten Hülle sich entrafft,
Und aus ätherischem Gewande
Hervortritt erste Jugendkraft!
Vergönne mir ihn zu belehren,
Noch blendet ihn der neue Tag."

Diese aber führt beide empor in das Reich der Vollendung mit den Worten:

„Komm! Hebe Dich zu höhern Sphären!
Wenn er Dich ahnet, folgt er nach."

Nachdem noch der Doktor Marianus, der hier die ganze gläubige Christenheit vertritt, im Hinblick auf Fausts Rettung die Grunderfordernisse der Erlösung: Reue und Dank auf Seite des Menschen, Gnade auf Seite Gottes gepriesen hat, schließt das Ganze mit den herrlichen Worten:

„Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist es gethan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan."

In schlichte Prosa übersetzt heißt dies: Alles Vergängliche auf Erden ist nur eine unvollkommene Nachbildung des Himmlischen; zu Vollkommenheit und Vollendung gelangt es erst im Jenseits. Dort ist das für uns unfaßbare Ideal volle Wirklichkeit, beide sind eins; uns arme sündhafte Menschen aber hebt in dieses Reich nur die ewige Liebe, die Gnade Gottes empor. —

So löst sich die Faustidee, die die ganze strebende Menschheit durchdringende Idee, welche in sich keine Lösung finden kann, auf in der christlichen, der göttlichen Idee, wie das Wesen des Menschen zuletzt aufgeht im Wesen Gottes, und es ist somit der Inhalt des Faustdramas ein Bild des Wegs, den der Menschengeist durch Irrtum und Sünde hindurch zu Gott gehen muß.

Digitized by Google

Die Weltanschauung Goethes in den Leiden des jungen Werther.

Von **Chr. Semler** in Dresden.

> Ich sah statt des aktiven Mannes, der die Geschäfte eines Fürstentums belebte, der sich und seinen Ruhm dabei nicht vergaß, der auf hundert großen Unternehmungen, wie auf übereinandergewälzten Bergen, zu den Wolken hinaufgestiegen war: den sah ich auf einmal jammernd wie einen kranken Poeten, melancholisch wie ein gesundes Mädchen und müßiger als einen alten Junggesellen.
>
> Adelheid im Götz von Berlichingen zu Weislingen.

Wie mußten Goethes Zeitgenossen überrascht erstaunen, als nach den Bildern altdeutscher Vorzeit im Götz von Berlichingen mit ihren Burgen und geharnischten Rittern Werther im blauen Frack und gelber Weste erschien, das Taschentuch in der Hand, um gelegentlich den ergiebigen Thränenstrom zu trocknen. Dort der letzte sonnige Schimmer des Mittelalters, hier die greifbare Gegenwart; dort ein geräuschvolles öffentliches Leben, hier die traulichen Schilderungen ländlicher und häuslicher Enge; dort Schwerterklang und das Knallen der Büchsen, hier die Musik des Herzens, die Melodien der Sehnsucht und Wehmut. Welch' freudiges Selbst- und Lebensgefühl mag die Leser erfaßt haben, als sie die Gegenwart, die ihnen durch die Bilder der Vergangenheit im Götz von Berlichingen schal und farblos vorgekommen war, dichterisch verwertet und verherrlicht sahen.

Wenn irgendwo, so liegt im Werther der Beweis vor uns, daß Goethe nicht weniger als Schiller aus seinem „Herzen" schöpfte; aber es gaben die äußern Lebenseindrücke in Wetzlar, die er erst geraume Zeit nachher künstlerisch gestaltete, den Anstoß. So hoch der Dichter, als er das Werk schuf, über seinem Helden stand, so hatte er doch annähernd wie dieser Freude und Leid in sich erlebt. In Wetzlar war das einzige, welches ihn anregte, die landschaftliche Natur, Lotte und die Odyssee. Die Juristerei langweilte ihn, seine damalige philosophische Weltanschauung, die von Spinoza noch nicht beeinflußt war, bot ihm keine Befriedigung, und die dichterische Quelle floß nicht. Jetzt mochte er sich wohl oft als „Hans der Träumer" vorkommen und Hamlet noch besser verstehen als in Straßburg.

Diese Tragödie hat für die Wertherdichtung dieselbe Bedeutung wie die Odyssee. Die Weltanschauung Werthers ist derjenigen Hamlets auf das innigste verwandt. Wir wollen deshalb die letztere als Ausgangspunkt nehmen und in kurzen Zügen schildern. Der dänische Prinz kann sich über die herben Erfahrungen und Enttäuschungen,

Digitized by Google

die das Leben mit sich bringt, nicht hinwegsetzen. Statt durch den Hammer des Schicksals seinen Willen zu stählen, wird sein Lebensgefühl gelähmt und seine Thatkraft gebrochen. Sein Selbstgefühl bewahrt er sich nur in der Form vernichtender Selbst- und Weltkritik, des Hohnes und Spottes.

Hamlet hat weder Ehrgeiz noch Streben. Statt sich an dem Schicksal seines Vaterlandes zu beteiligen und seinen fürstlichen Beruf unbeirrt im Auge zu behalten, ergeht er sich in unköniglichen Moralpredigten. Wenn er die ihm auferlegte Rachethat ausführte, so würde er augenblicklich sein gesundes Selbst- und Lebensgefühl wieder gewinnen; denn er sähe alsdann den Erfolg seines entschlossenen Willens vor sich. Statt dessen verliert er sich in die Gedanken der Vergänglichkeit, was nicht zu verwundern ist, da er dem Augenblick durch Wirken und Handeln keine Dauer verleihen kann. Mit Nachdruck betont er seine unsterbliche Seele, während es ihm wie Alexander und Cäsar, an deren Staubwerden er nur denkt, obläge, sich durch Thaten auf der Erde wahrhaft unsterblich zu machen. Er träumt vom Jenseits, statt im Diesseits dem Bösen die Macht aus den Händen zu winden. Und er verläßt sich auf die Vorsehung ohne den Stolz des Mannes, sein Schicksal sich selbst zu schaffen. Seine Betrachtungen atmen den Modergeruch der Klosterzelle.

So steht Hamlet, der unbarmherzige Kritiker der Neuzeit, doch noch mit einem Fuße im Mittelalter: wie Werther, der sich fühlend und denkend über die Kleinbürgerei seiner Zeit erhebt, doch von ihren Fesseln umschlungen ist. Und beide ergehen sich in Spott über ihre Umgebung, ohne etwas Besseres als diese schaffen zu können.

Hamlet sieht in dem Könige, in Laertes und in sittlicher Reinheit in Fortinbras die Vorbilder entschlossener Thatkraft, aber sie rütteln ihn nicht auf; wie Werther durch das sittliche Ideal, welches ihm Lotte in ihrer unermüdlichen Thätigkeit, in der selbstverleugnenden Sorge für die Geschwister und in ihrem heitern Sinn bietet, nicht aus seiner krankhaften Innerlichkeit aufgescheucht wird.

In der obigen Charakteristik Hamlets liegen bereits alle Hauptzüge Werthers ausgesprochen; aber trotzdem liefert Goethe keine Nachahmung. Die Bedeutung Hamlets war die scharfe Selbst- und Weltkritik. Diese übt auch Werther und zwar in selbständiger und eigenartiger Weise. Aber Werther ist der höchsten Begeisterung in der Liebe fähig, während Hamlet schon durch die Wahl des scheinbar geliebten Gegenstandes verrät, daß es ihm bei Ophelia, die mehr Kind als gereifte Jungfrau ist, darum zu thun ist, die harmlose und kindliche Unschuld in arger Welt anzuschauen und damit zu plaudern. Werther schwingt sich durch

Digitized by Google

seine Begeisterungsfähigkeit hoch empor über ein Zeitalter, in welchem der Apotheker in Hermann und Dorothea nicht der einzige Philister war. Zugleich aber hat Werther die frische Empfänglichkeit für das Schöne in Natur und Leben und die Gabe, es auch im Verborgnen zu entdecken. Das ist in einer nüchtern gewordnen Zeit nichts Geringes. In diesem Sinne sagt die Gräfin in Goethes Torquato Tasso:

> Das Edle zu erkennen ist Gewinst,
> Der nimmer uns entrissen werden kann.

Doch die Entgegnung der Prinzessin führt uns sofort die Schranke und die Schuld Werthers vor Augen:

> Zu fürchten ist das Schöne, das Fürtreffliche,
> Wie eine Flamme, die so herrlich nützt,
> So lange sie auf deinem Herde brennt,
> So lang' sie dir von einer Fackel leuchtet,
> Wie hold! wer mag, wer kann sie da entbehren?
> Und frißt sie ungehütet um sich her,
> Wie elend kann sie machen.

Werther kann der Verlobten gegenüber nicht sich beherrschen, nicht auf sie verzichten. Wenn er es vermöchte, in Lotte nicht eine Geliebte, sondern eine edle Freundin zu sehen, so würde diese Gewalt über sich selbst eine That sein, die ihn sofort zu höhern Stufen führte; denn er hätte erkannt, daß „des Menschen Wille sein Glück ist". Statt zu begehren, sollte sich Werther am bloßen Scheine freuen und uneigennützig sein. Eine Stelle in Goethes Wertherbriefen aus der Schweiz belehrt uns hierüber: „Wir sollen das Schöne kennen, wir sollen es mit Entzücken betrachten und uns zu ihm, zu seiner Natur zu erheben suchen, und um das zu vermögen, sollen wir uns uneigennützig erhalten, wir sollen es uns nicht zueignen, wir sollen es lieber mitteilen, es denen aufopfern, die uns lieb und wert sind".

Es geht Werther in der idealen Liebe, wie Franz im Götz von Berlichingen mit der Naturseite derselben. Beiden raubt die Liebe die Selbständigkeit, statt ihren Entwicklungsgang zu fördern, wie es bei Faust und Wilhelm Meister geschieht. Die Liebe, sei sie ideal oder nicht, soll den Menschen verjüngen, ihn zum freudigern Eingreifen ins Leben stimmen und befähigen. Goethe erklärte bei der Fürstin Galitzin das Wesen und die Wirkung des Schönen in der Kunst und kennzeichnet damit auch die Liebe, wie sie wirken solle: „Das Schöne ist, wenn wir das gesetzmäßig Lebendige in seiner größten Thätigkeit und Vollkommenheit schauen, wodurch wir zur Reproduktion gereizt, uns gleichfalls lebendig und in höchste Thätigkeit versetzt fühlen". Doch Werther wird durch die Schönheit gelähmt und zu dem staatsmännischen Lebens-

Digitized by Google

berufe, dem er bisher schon aus dem Wege gegangen war, nur noch unfähiger. Aber trotzdem ist nicht zu verkennen, daß er, ähnlich wie Rousseau, die Zeitgenossen überragt durch den Idealismus des Gefühls, durch das Entdecken des Ewig=Schönen in der Natur, im Weib, in der Kinderwelt und im Volke. Er entdeckt auch das Schöne in der Odyssee, besonders hinsichtlich der Schilderungen einfachen Thuns. Sein Thun und Treiben in dem Garten und in der Küche bringt ihm die Freier auf Ithaka vor die Phantasie, wie sie schlachten und braten. Auch ist er nicht besorgt, sich etwas zu vergeben, wenn er den Mädchen am Brunnen das Wassergefäß auf den Kopf heben hilft. Er schaut die Vorgänge des gewöhnlichen Lebens, wie er mit Lotte die Birnen vom Baume pflückt, oder wie Lotte ihren Kanarienvogel füttert, mit dem Künstlerauge eines Chodowiecki, und die landschaftliche Natur im Wald und am Bache enthüllt ihm die sonnigen Bilder Hobbemas und die wehmutsvollen des Ruysdael.

Mit dieser begeisterten Empfänglichkeit des Schauens und dem phantasievollen Entdecken vereinigt sich als eine wesentliche Seite Werthers das Sehnen. Wer zu nüchtern verstandesmäßig ist und dasselbe nicht mitfühlen kann, versteht den Werther sowenig wie Faust, Tasso, und Wilhelm Meister, ja, er versteht Goethe überhaupt nicht. Bei dem Dichter tritt das Sehnen zweimal sehr nachdrücklich auf: als er von Frankfurt fortwollte, und als von Weimar aus ihm Italien vor der Seele schwebte. In den Wertherbriefen aus der Schweiz zeigt es sich besonders deutlich. Im Ganymed wird es mit der griechischen Mythe verschmolzen. Goethe wäre wahrlich auch kein Deutscher gewesen, wenn er das Sehnen nicht gekannt hätte. Ohne dasselbe gäbe es kein deutsches Volkslied und ebensowenig einen Haydn und Mozart, Beethoven und Weber.

Werther steht auf einer höhern Stufe als seine Zeitgenossen; aber auf dieser bleibt er stehen. Vom Sehnen kann er nicht zum Streben, von der Empfänglichkeit nicht zum Schöpferischen gelangen. Das ist sein Schicksal. Hören wir, was Goethe im Monolog des Liebhabers hierüber sagt:

Was nützt die glühende Natur
Vor deinen Augen dir,
Was nützt dir das Gebildete
Der Kunst rings um dich her,
Wenn liebevolle Schöpfungskraft
Nicht deine Seele füllt
Und in den Fingerspitzen dir
Nicht wieder bildend wird?

Eine Ergänzung erhält diese Stelle durch einen Spruch Goethes: „Die Botaniker haben eine Pflanzenabteilung, die sie incompletae nennen;

Digitized by Google

man kann aber auch sagen, daß es inkomplette, unvollständige Menschen giebt. Es sind diejenigen, deren Sehnsucht und Streben mit ihrem Thun und Leisten nicht proportioniert ist. Der geringste Mensch kann komplett sein, wenn er sich innerhalb der Grenzen seiner Fähigkeiten und Fertigkeiten bewegt". Darum liebte Goethe das eigentliche Volk so sehr.

Unsre Gegenwart, die sonst nicht an zu großer Innerlichkeit oder an dem Sehnen Werthers krankt, kann hieraus etwas lernen. Unglückliche Menschen, wie sie Goethe eben schilderte, giebt es jetzt gar nicht wenige, die sich durch Hingabe an einen künstlerischen oder wissenschaftlichen Beruf, der ihren Anlagen nicht entspricht, das Lebensgefühl zerstören. Goethe traf in der Harzreise im Winter einen solchen Unglücklichen; bei der spätern Besprechung dieses Gedichtes äußerte er sich darüber, daß wir sofort an Werther erinnert werden: „Er hatte von der Außenwelt niemals Kenntnis genommen, dagegen sich durch Lektüre mannigfaltig ausgebildet und sich auf diese Weise, da er in der Tiefe seines Lebens kein produktives Talent fand, so gut als zu Grunde gerichtet".

Werther hat keine schöpferische Kraft. Könnte er die Radiernadel führen, so würde er die empfangnen Eindrücke festhalten, wie Waterloo oder Chodowiecki, und dadurch zum Selbstgefühl gelangen. Aber auch dichterisch vermag er es nicht, die Lebensbilder zu bannen, wie Goldsmith in seinem Landprediger von Wakefield oder wie Goethe, als er den Werther dichtete. Und wenn Goethe nicht dichterisch beschäftigt war, so untersuchte er wissenschaftlich das Naturleben. So ist es denn klar, daß Werther die harmonische Selbstbildung, die Wilhelm Meister so freudig erfüllt, eine fremde Welt ist. Faust litt anfangs unter derselben Schranke der mangelnden schöpferischen Kraft; seine Klagelaute hierüber werfen ein helles Licht auf Werther und könnten als Motto für ihn gelten:

> Der Gott, der mir im Busen wohnt,
> Kann tief mein Innerstes erregen;
> Der über allen meinen Kräften thront,
> Er kann nach außen nichts bewegen.

Faust wird dieser Schranke dadurch Herr, daß er sich mit leidenschaftlichem Ungestüm in den Strom des Lebens wirft, um durch Kampf und Genuß, durch Widerspruch und Anregung zum verjüngten Selbstgefühl zu gelangen. Aber freilich trug er das Streben nach Natur- und Weltkenntnis dabei in sich, während Werther nur Sehnsucht hat. Die Adlerflügel des Faust fehlen ihm; er klebt fest. Dieselbe Kleinbürgerei, über die er sich erhoben, hält ihn zurück und lähmt ihn. „Unser bürgerliches Leben, unsre falschen Verhältnisse, das sind die

Digitized by Google

Ungeheuer, und sie kommen uns doch so bekannt, so verwandt wie Onkel und Tante vor." (Wertherbriefe aus der Schweiz.)

Man könnte nun sagen, wenn Lotte Werther zu teil geworden wäre, hätte er innerlich frei werden müssen. Ich glaube es nicht Die Prosa, die die Ehe mit sich bringt und mit sich bringen muß, hätte ihn geknickt, wie so manchen Gefühlsschwärmer. Aber es kommt noch etwas hinzu. Das Bild der Vollkommenheit, welches Lotte ihm bisher gezeigt, wäre ihm doch nach und nach in täglicher und deutlicher Nähe verändert vorgekommen. Was Goethe bei der Fürstin Galitzin über das Sehnen nach einem Kunstwerke und über den schließlichen Besitz desselben sagt, gilt auch von der Schönheit und von der Liebe: „Wenn das heftig verlangte Schöne in unsern Besitz kommt, so hält es nicht immer im einzelnen, was es im ganzen versprach, und so ist es offenbar, daß dasjenige, was uns als Ganzes aufregte, im einzelnen nicht durchaus befriedigen wird." Hierher gehört auch ein Spruch Goethes: „Wir sind nie entfernter von unsern Wünschen, als wenn wir uns einbilden, das Gewünschte zu besitzen."

Vielleicht aber wäre für Werther die Versöhnung auf dem Wege möglich, den sein Freund anrät, an den die Briefe gerichtet sind: durch die Religion. Werther ist religiös gestimmt und betet auch. Mit Wärme, ja mit Inbrunst spricht er von der Allmacht und Allgüte Gottes. Doch der selbständig denkende Mensch, und ein solcher ist Werther, legt sich das Göttliche zurecht nach seinen Lebenserfahrungen und nach seiner Eigenart. Hamlet führt gegen den Schluß der Tragödie häufig die Vorsehung im Munde; aber aus keinem andern Grunde, als weil er sich der Notwendigkeit leidend fügt und sein Schicksal nicht selbst schmieden kann. Ähnlich erscheint Werthers Verhältnis zum Göttlichen. Er läßt sich keineswegs durch den Hinblick auf dasselbe zur Aufraffung und zur Wiedergeburt mahnen. Werthers Bedeutung war sein tiefes Gefühlsleben. Dieses legt er dem Göttlichen unter; ja, das Göttliche ist ihm der Inbegriff des Gefühls. Gott ist der Alliebende. Da müssen wir denn unwillkürlich an Goethes Spruch denken:

Warum uns Gott so wohl gefällt?
Weil er sich uns nie in den Weg stellt.

Werther steht also auf demselben Boden wie Faust in dem Religionsgespräch mit Gretchen: „Gefühl ist alles." Das kindliche Mädchen findet dies zwar ganz schön; aber sie trifft doch das Richtige, wenn sie hinzufügt, ungefähr sage das der Pfarrer auch, nur mit ein bißchen andern Worten. Gretchen fühlt, daß das Göttliche nicht allein in der Liebe bestehe, sondern vor allem in der Forderung des sittlichen Handelns. — Faust trägt indessen von dem Göttlichen mehr als die begeisterungs-

Digitized by Google

fähige Menschenliebe in sich: er hat das Streben. Er erblickt in dem Erdgeist, d h. im Leben, das Göttliche und zwar als Anregung und Widerspruch, wodurch der Mensch zu höhern Stufen entwickelt wird. Demgemäß erscheint auch der Herr im Prolog im Himmel als der Vertreter des Strebens, ja, des Strebens im Bunde mit Mephisto, d. h. mit der heilsamen Versuchung und Verführung.

Werther hat kein Streben, und er geht dem Widerspruche ängstlich aus dem Wege; demgemäß bleibt auch die Wiedergeburt aus. Die Möglichkeit der Wiedergeburt ist aber ein Grundgedanke im Christentum. Werther ist vom Schicksal verschont geblieben und deshalb nicht entwicklungsfähig geworden. Außerdem hat er sich, durch grenzenlose Nachgiebigkeit gegen sich, verwöhnt. Wie kann er also in der Gottheit, die den eignen Sohn den Menschen zum Opfer brachte, das Urbild der Selbstverleugnung schauen? Wie Werther alles in der Natur und in dem Leben von dem Standpunkte des idealen Genießens, des phantasievollen Schauens und Fühlens ansieht, so ergeht es ihm auch mit dem Bild des Göttlichen.

Der Glaube an Gott blieb ohne Einfluß auf Werthers Entwicklung; sein Glaube an die Unsterblichkeit ist ebenso unfruchtbar. Die Bilder der Verstorbenen sind für ihn nur eine Quelle des Leidens und der Thränen; sie geben ihm weder Vertiefung noch die Aufforderung zum Nacheifern. Es sind Ossiansche Schatten, die so wenig über ihn vermögen, wie der Geist des alten Hamlet über seinen willenlosen Sohn. Lottens verstorbene Mutter dagegen ist in dem Himmel der Seele ihrer Tochter unsterblich, weil sie thätig fortwirkt als liebevolle Mahnerin zur aufopfernden Sorge für die Geschwister. — Gott und die Unsterblichkeit haben ihre Wurzeln im Diesseits; hier ist der Boden ihres lebendigen Daseins. Wer aber nicht wirkt, der ahnt und schaut sie auch nicht; sie entschlüpfen ihm, wie Werther, gleich Schatten. Nur wer das Göttliche und Unsterbliche ausführen hilft, hat teil an beiden. Dies vermag der Geringste und Ärmste in seinem bescheidnen Kreise. Wie Hektor „zum Gedächtnis ewiger Zeiten“ in den Tod geht, so thut es jeder im Heere der Troer und Achäer, der seine Pflicht erfüllt. Schiller giebt dem hier entwickelten Gedanken in den tiefsinnigen Versen Ausdruck:

Nehmt die Gottheit auf in euren Willen,
Und sie steigt von ihrem Weltenthron.

Wir kommen schließlich zu dem letzten Rettungsanker Werthers, dem Beruf. Uns fällt bei diesem Wort der herrliche Satz in Goethes Tasso ein: „Des Lebens Mühe lehrt uns allein des Lebens Güter schätzen.“ Dies weiß übrigens Werther selbst recht gut, denn er beneidet Albert, der bis über die Ohren in den Akten sitzt. Doch

Digitized by Google

wir haben ja schon gehört, wie er sich an dem einfachen Thun, an der gewöhnlichen Arbeit freut. Er preist den Menschen, der den Kohlkopf, den er auf den Tisch bringt, selbst gepflanzt und begossen hat. Da läge es ganz nahe, Landwirt zu werden. Sagt doch die Muse in Künstlers Erdenwallen zum Künstler:

> Wenn man muß eine Zeitlang hacken und graben,
> Wird man die Ruh' erst willkommen haben.
> Der Himmel kann einen auch verwöhnen,
> Daß man sich thut nach der Erde sehnen.

Werther würde der Muse antworten, wie Faust dem Mephisto, der ihm einen ähnlichen Rat gab: „Das enge Leben steht mir gar nicht an." Auch hier käme ja die Prosa wieder, das Kleine und Kleinliche, der Ärger und der Verdruß. Und zur Hacke und zum Spaten muß man eine feste Hand haben, wie Hermann in Goethes Gedicht.

Das Gespenst des Berufes, welches Werther, ohne daß er es gerade gesteht, aus dem elterlichen Hause trieb, kommt jetzt wieder. Er giebt dem Drängen der Mutter und des Freundes nach und nimmt die Sekretärstelle bei dem Gesandten an. Doch nun rächt es sich, daß er nicht eher Lottens Verkehr gemieden. Sein Gefühlsleben ist krankhaft gesteigert, und er tritt an den Schreibtisch mit hochgeschwellten Gedanken, aber nicht mit der peinlichen Genauigkeit, wie Staatsschriften sie erfordern. Die Rüge seines Vorgesetzten kann er nicht als heilsamen Widerspruch aufnehmen. Das Notwendige kommt ihm kleinlich und beschränkt vor. An Ausdauer und Geduld, wie der Beruf es verlangt, kann er sich nicht gewöhnen. Hielte er aus, beugte er sich vor dem Imperativ der Pflicht, so würde für ihn die Wiedergeburt eintreten; das Selbstvertrauen wäre in seine Brust eingekehrt, und er sähe das Leben in seiner vollwiegenden und ewigen Bedeutung. Über den Segen des Berufes und der Pflichterfüllung schrieb Goethe im Jahre 1779 die unvergleichlichen Zeilen in sein Tagebuch: „Der Druck der Geschäfte ist sehr schön der Seele; wenn sie entladen ist, spielt sie freier und genießt des Lebens. Elender ist nichts als der behagliche Mensch ohne Arbeit; das Schönste der Gaben wird ihm ekel." Diese Worte wären wieder ein treffliches Motto für Goethes Werther.

Was nun die Demütigung in der adligen Abendgesellschaft betrifft, so müßte Werther sich sagen, das sei die Folge seiner Taktlosigkeit. Der Verdruß hätte ihm eine heilsame Mahnung zu künftiger Zurückhaltung sein sollen. Und schließlich würde er auf den Standpunkt des Humors gelangen und über das leidige Erlebnis lächeln, wie es Don Quixote nach einer Thorheit auch bisweilen thut. Statt dessen nimmt er seinen

Digitized by Google

Abschied und kehrt zu Lotte zurück. Und griff er nicht zur Pistole, so wäre er dem Irrsinn verfallen, dessen Spuren sich schon ankündigten, wie bei Hamlet.

Das bisher Gesagte fassen die Worte des Alphons zu Tasso kurz zusammen:

> ... Es liegt um uns herum
> Gar mancher Abgrund, den das Schicksal grub;
> Doch hier in unserm Herzen ist der tiefste,
> Und reizend ist es, sich hinabzustürzen.

Blicken wir noch einmal, ehe wir vom Werther scheiden, in das Büchlein, das der kalte Imperator Napoleon so oft gelesen hatte, über das jedoch unzählige Deutsche mit einem mitleidigen Lächeln die Achseln zucken. In Lotte und in dem eigentlichen Volke erblickt der Dichter das Harmonische und Versöhnende, und zwar deswegen hauptsächlich, weil ihr Leben in der naturgemäßen Arbeit wurzelt, welche die Seele gesund erhält. Wer sich an der Odyssee erquickt hat, an Land und Meer, an der holden Nausikaa, die mit ihren Mädchen die Wäsche an dem Flusse besorgt und dann mit ihnen Ball spielt; an dem Könige Odysseus, der mit eigner Hand ein Schiff zimmert, das Segel spannt und das Steuer lenkt und schließlich im Bettlergewande bei seinem treuen Sauhirten sitzt und sich den gebratenen Schweinsrücken schmecken läßt: wer durch solche unvergängliche Erzählungen von freudigem Lebensbehagen ergriffen wird, den entzücken gewiß auch die reizenden Sittenbilder und Naturschilderungen in Werthers Leiden.

Von dem Werther bis zu Hermann und Dorothea, welches Gedicht so treu die Gegenwart im Spiegel Homers wiedergiebt, dauert es dann freilich noch eine geraume Zeit, während welcher Goethe in Italien und im Feldzuge in der Champagne zum Homeriden reifte. In dem Werther liegt die Sehnsucht nach einem Kulturzustande, wie er in Hermann und Dorothea als umfassendes Weltbild sich so sonnig und so versöhnend vor uns ausbreitet.

Werther nahm die Odyssee nicht erschöpfend in sich auf, die Hamletstimmung war zu mächtig; sonst hätte er sich eingeprägt, wie das Sehnen des Odysseus nach der Heimat und dasjenige des Telemachos nach dem Vater durch beharrliche Ausdauer Befriedigung gefunden. Ferner hätte ihm Odysseus ein Vorbild sein müssen, in dem Berufe den verwegensten Anforderungen zu genügen und Demütigungen mit zäher Geduld zu ertragen. Telemachos aber wäre ihm in seiner Entwicklungsfähigkeit ein Sporn zum Nacheifern geworden.

Goethe läßt Werther durchdrungen sein vom Geiste Hamlets, wie Hermann vom Geiste der Odyssee; doch ohne daß jener Shakespeares

Digitized by Google

Tragödie und dieser das Homerische Heldengedicht gelesen. Von der Odyssee schlürft Werther nur den obern Schaum, und doch reicht dieser schon hin, ihm die Versöhnung mit dem Leben in der Ferne zu zeigen.

Die erquickende Seeluft, die in dem Homer weht und das kulturkranke Gemüt heilt, hatte Goethe selbst mit vollen Zügen geatmet. Ein Spruch bezeugt dies: „Der für dichterische und bildnerische Schöpfungen empfängliche Geist fühlt sich, dem Altertum gegenüber, in den anmutigst ideellen Naturzustand versetzt, und noch auf den heutigen Tag haben die Homerischen Gesänge die Kraft, uns, wenigstens auf Augenblicke, von der furchtbaren Last zu befreien, welche die Überlieferung von mehrern tausend Jahren auf uns gewälzt hat."

Uhlands Balladen in Sekunda.

Von **Fr. Graeber** in Mörs.

Über die Frage, ob und in welchem Umfang Uhland als Ganzes in Sekunda zu behandeln sei, will ich mich hier nicht auslassen. Auch wer die Notwendigkeit einer so systematischen Uhlandlektüre, wie Schleusner sie vorschlägt (Schleusner, Zur Uhlandlektüre. Leipzig 1878), leugnet, wird doch zugeben, daß eine Auffrischung, Zusammenfassung und Vertiefung dessen, was die vorhergehenden Klassen an Einzelkenntnissen ergeben haben, nach vielen Richtungen hin anregend und ergiebig sei. Manchem, der den Versuch noch nicht gemacht hat, ist dabei vielleicht eine bescheidene Arbeit willkommen, welche aus der Praxis hervorgegangen ist. Sie hat als Musteraufsatz gedient, nachdem die Schüler in eigenen Aufsätzen sich selbst an dem Thema versucht hatten. Diesmal war die Lektüre der einschlagenden Balladen, sowie die Sammlung und Anordnung des Stoffes dem häuslicheu Fleiß überlassen, und die Aufsatzübung sollte für weitere Klassenlektüre den Boden bereiten. Leichter für die Schüler wäre wohl der umgekehrte Weg, doch darf man Sekundanern auch schon einen gewissen Grad von Selbständigkeit zutrauen, und zur Prüfung der Geister ist eine solche Aufgabe besonders im Anfang des Schuljahrs recht geeignet.

Das Rittertum in Uhlands Balladen.

Ein großer Teil von Uhlands Balladen stellt Sagen und Begebenheiten aus der Vorzeit unseres deutschen Volkes dar, und ritterliche Helden spielen in ihnen die Hauptrolle. Aus ihnen können wir ein ziemlich vollständiges Bild von dem Leben und Streben des Rittertums im Mittelalter gewinnen, wenn wir uns die Mühe geben, es aus seinen einzelnen Bestandteilen zusammenzusetzen.

Digitized by Google

Einige Balladen führen uns den angehenden Ritter vor Augen. In dem Knaben schon zeigt sich der ritterliche Sinn, auch wo er in Armut und Niedrigkeit seine hohe Abkunft nicht ahnt. So tritt Klein Roland keck in den Königssaal, als wärs sein eigen Haus, und steht dem König Rede und Antwort, ohne sich durch den ungewohnten Glanz seiner Umgebung und die Verfänglichkeit der Fragen verblüffen zu lassen. Den Knaben schon läßt der innere Trieb nicht ruhen. Jung Roland bittet seinen Vater, ihn auf der Fahrt gegen den Riesen mitzunehmen und ist stolz darauf, dem Helden Schild und Speer nachtragen zu dürfen. Jung Siegfried verläßt heimlich das Schloß seines Vaters und wandert in alle Welt hinaus, nur mit einem Stecken bewaffnet. Der künftige Held kündigt sich schon in dem Knaben durch eine außerordentliche Kraft und Behendigkeit an. Siegfried schlägt als Schmiedegeselle alles Eisen in Stücke und den Amboß in den Grund. Jung Roland besteht als ein zweiter David einen Riesen, der im Vertrauen auf seine Körpergröße und die Wunderkraft seiner Waffen alle Welt verlachte. Und was an der Kraft der Glieder noch gebricht, das ergänzt schnell die Kraft des Willens. Der junge Held, dem das bestellte Schwert anfangs zu schwer bedünkte, wird von Manneskraft durchdrungen, als der alte Waffenschmied auf seine Jugend anspielt.

Auch den männlichen Ritter ziert vor allem die Kraft des Armes. Der schwäbische Kreuzfahrer haut einen Türkenreiter mit einem Streich seines Schwertes vom Kopf bis zum Sattel durch; Taillefer fällt mit jedem Stoß seiner Lanze und mit jedem Schlag seines Schwertes einen englischen Ritter. Mit der Körperstärke paart sich der Mut, der die Gefahr verachtet. Fünfzig türkische Reiter vermögen den Schwaben nicht aus seinem Gleichmut herauszuschrecken, er läßt sich den Schild mit Pfeilen spicken und blickt nur spöttisch um sich. Junker Rechberger und Graf Richard von der Normandie fürchten sich selbst vor dem Teufel nicht und kehren ohne Besinnen in den Spuk der nächtlichen Kirche zurück, bloß um die vergessenen Handschuhe zu holen. Höher aber als Kraft und Mut steht die Besonnenheit, die im rechten Augenblick das Nötige zu thun nicht vergißt, auch wenn es an sich unscheinbar ist; mehr als die Kaltblütigkeit der Paladine, welche im Angesicht des nassen Todes noch zu Scherz und Spott aufgelegt sind, bewundern wir die Besonnenheit König Karls selbst, der schweigend das Steuer lenkt, bis sich der Sturm gebrochen.

Was den Ritter beseelt, ist hauptsächlich die Ehre. Der Stand allein bringt sie schon mit sich. Wie andre Ritter wert zu sein ist Jung Siegfrieds heißester Wunsch und höchster Stolz. Der Glanz des ritterlichen Lebens ist das einzige, was der Knecht Taillefer, sonst mit

Digitized by Google

seinem Lose so zufrieden, sich begehrt. Den ungetreuen Knecht, der selber gerne ein Ritter wäre, treibt sein Wunsch sogar zu ruchloser Ermordung seines edeln Herrn. Heller Glanz strahlt besonders von den Fürstenhöfen aus. In märchenhafter Pracht leuchtet das Königsschloß zu Aachen. Im goldenen Rittersaal schmausen die Herren bei Gesang und Saitenspiel, und Scharen von Bettlern erfreuen sich draußen im Hofe an den Spenden des milden Herrn (Klein Roland, Roland Schildträger). Wir schauen zu, wie Ritter und Frauen sich bei Turnier und Tanz ergötzen (Der schwarze Ritter), und auch die Jagd wird als ritterliches Vergnügen gebührend gewürdigt (Der Schenk von Limburg, Der letzte Pfalzgraf). Aber im Wohlleben sucht doch der Ritter nicht den Zweck des Daseins. Die Ehre, die dem Stande anhaftet, und die erhöhte Lebenslust, die er gewährt, muß auch durch kühne Thaten verdient werden. Drum lockt den Ritter jedes Abenteuer. Als König Karl ein solches nur andeutet, da ist es selbstverständlich, daß alle seine Helden sofort ausreiten, um es zu bestehen. Jung Roland weiß, daß er seinem Vater eine Ehre vorweggenommen hat, indem er den Kampf allein auf sich nahm, zu dem sein Vater ausgeritten war. Unverrichteter Sache zurückzukehren, ist eine Schande. Drei Tage und drei Nächte reiten die Helden nach dem Riesen und kehren erst zurück, als sie seine Leiche gefunden haben. Als Ulrich von Württemberg im Kampf mit den Reutlingern hat fliehen müssen, schneidet sein Vater das Tafeltuch zwischen sich und ihm entzwei. Allein wahrer Heldensinn bildet sich auf die Ehre nichts ein. Der schwäbische Kreuzfahrer prahlt nicht mit seiner That. Als ihn der Kaiser darüber belobt, erwidert er: Die Streiche sind bei uns im Schwang, sie sind bekannt im ganzen Reiche, man nennt sie halt nur Schwabenstreiche. Auch Jung Roland denkt nicht an die Ehre, sondern nur an den Zorn des Vaters: Um Gott, Herr Vater, zürnt mir nicht, daß ich erschlug den groben Wicht, derweil Ihr eben schliefet.

Neben der Ehre kommt nun freilich bei dem Ritter auch die gute Sache in Betracht. Wie Schillers Johanniter es von den Helden des Altertums rühmt, so reinigten auch die Helden der deutschen Sage von Ungeheuern die Welt in kühnen Abenteuern. Die Riesen und Drachen in Wald und Feld zu schlagen, ist Jung Siegfrieds ritterliches Ideal. Der Königssohn in dem gleichnamigen Balladenkranz erlegt den Löwen und entzaubert die verwunschene Prinzessin, die als Drache die Gegend schreckte. Der Schutz der Schwachen und namentlich der Frauen ist des Ritters Aufgabe. Besonders tritt dies hervor in der Ballade: Der blinde König, wo der junge Königssohn sich freudig in die Gefahr stürzt, um seine Schwester aus der Gewalt des Riesen zu befreien. Wie überhaupt die Frauen von den Rittern des Mittelalters in hohen Ehren ge-

Digitized by Google

halten wurden, erkennen wir auch bei Uhland. Ihre Anwesenheit beim Turnier entflammt die Kämpfer zur höchsten Leistung (Der Sieger), ihnen gelten des ritterlichen Sängers schönste Lieder (Taillefer, Bertran de Born), der Tod der schönen Königstochter versenkt Schloß und Land in öde Trauer (Das Schloß am Meere).

In späteren Zeiten handelt es sich für den Ritter auch um die Erweiterung seiner Macht. Dies zeigt sich besonders in den Eberhardliedern, welche uns Graf Eberhard von Württemberg, den Greiner, im Kampf mit den aufblühenden Städten und den widerspenstigen Ritterbünden vorführen. Das niedrigere Ziel verleitet auch zu niedrigeren Mitteln. Überraschung und heimlicher Überfall des Wehrlosen, einst durchaus verpönt, werden in diesen Fehden mit Humor geübt und beurteilt (vgl. auch Graf Eberstein). Rache und Abbruch des Gegners gewinnt man an Gut und Blut friedlicher Bauern und Hirten. Die Ehre des Standes sucht man in gemeinsamer Feindseligkeit gegen die andern Stände, hinter welche die Streitigkeiten der Ritter untereinander zuweilen zurücktreten müssen. Ich stritt aus Haß der Städte und nicht um euren Dank, sagt Wolf von Wunnenstein nach der Döffinger Schlacht. So gelangen wir an Uhlands Hand sogar bis in die Zeit der Raubritter, von denen uns ein Prachtexemplar in der Person des Junker Rechberger, des Schreckens der Kaufleute und Wanderer, entgegentritt. Aber obwohl der Dichter ihn den gebührenden Lohn seiner Thaten ganz nach dem Geschmacke jener abergläubischen Zeit finden läßt, scheint er doch selbst an ihm eine gewisse Freude zu haben.

Überhaupt gewinnen wir aus allen diesen Ritterballaden Uhlands den Eindruck, daß der Dichter mit herzlicher Teilnahme die Thaten und Leiden seiner Helden begleitet und diese Liebe auch in die Seele des Lesers zu übertragen bemüht ist. Er selbst spricht es in der Einleitung zu den Eberhardliedern aus, daß er die Absicht hatte, in diesen Darstellungen einer thatenfreudigen Vergangenheit der schwachen und ängstlichen Gegenwart einen Spiegel vor Augen zu stellen. So haben gewiß auch diese Dichtungen, meist vor 1813 entstanden, mit beigetragen zu dem Aufschwung, den das deutsche Volk in den Befreiungskriegen genommen hat.

Ein Rückblick.

Von **Rudolf Dietrich** in Hottingen b. Zürich.

Unserer Zeitschrift ist es nicht nur darum zu thun, den deutschen Unterricht in den höheren Schulen veredelnd umzugestalten. Sie bezweckt dasselbe auch für die Volksschule: sie muß es, denn diese legt den

Digitized by Google

Grund, und es ist ganz unmöglich, die hohen Ziele, welche wir uns von rechtswegen und pflichtgemäß für jene oberen Schulstufen stecken, zu erreichen, wenn nicht schon auf den unteren im gleichen Sinne bewußt gearbeitet worden ist. Unsere Zeitschrift müssen also die wirklichen Leistungen der Volksschule lebhaft interessieren. Aufschluß über die letzteren aber geben uns die zahlreichen pädagogischen Fachblätter, und den von ihnen im Jahre 1888 veröffentlichten Aufsätzen, welche den deutschen Unterricht behandeln, gilt unser Rückblick.

Dieser lehrt uns zweierlei: der deutsche Unterricht ist — erstens von der pädagogischen Presse mit Vorliebe gepflegt, zweitens erfreulicherweise verbessert worden, oder wenigstens im Begriffe, sich kräftiger und schöner zu entwickeln. Zwar die Lesebuchfrage hat das vergangene Jahr so gut wie nicht gefördert; sie harrt noch ihrer endgiltig befriedigenden Lösung, und was über sie geschrieben worden, ist eitel Wiederholung und nicht selten Phrase. Die Arbeiten über Formenlehre und Aufsatz, Äußerungen über den Wert der Mundart dagegen liefern den Beweis, daß man an verschiedenen Orten in den Fußstapfen Hildebrands zu wandeln strebt. Mußte ein aufmerksamer Leser der deutschen, österreichischen und schweizer Schulblätter in früheren Jahren es rügen, daß unser erlauchter Meister nur äußerst selten und dürftig zitiert werde, so zeigen die Leistungen des Jahres 1888, daß man sich jetzt verhältnismäßig oft und gern auf ihn beruft und größere Stücke aus seinem unübertrefflichen Sprachunterricht als Belegstellen wörtlich wiedergiebt.

Diejenigen Aufsätze, welche uns als die besten erscheinen, wollen wir im folgenden einigermaßen skizzieren. — W. Nagl (Pädagogium, Heft XII), die Beziehungen zwischen der Schriftsprache und den Mundarten. Durch das richtige Verteilen der Schwerpunkte in der Rede und durch die entsprechende anschauliche Färbung dieser Schwerpunkte käme unsere Sprache an der Hand der Dialekte nicht nur zu einer psychologisch treffenderen Gedankengruppierung und zu einer lebendigeren Anschaulichkeit und Frische, sondern sie würde dann auch auf das Gros der Nation eine nachhaltigere Wirkung ausüben. — C. Koch (Pädagog. Zeitung Nr. 43. 44): Der Leseunterricht auf der Unterstufe soll Sprachunterricht (Verdeutlichung aller Fibelwörter in wohlverknüpften Gedankenreihen) und Rechtschreib-Leseunterricht (orthographischer Anschauungsunterricht) sein und drei Jahre umfassen. Lesefertigkeit gelte erst als Ziel des vierten Schuljahres. An Gedichten und Erzählungen mechanisch lesen zu lehren, sei ein jetzt üblicher pädagogischer Mißbrauch. — J. M. (Aargauer Schulblatt Nr. 21 – 24), der Sprachunterricht in den ersten vier Schuljahren. Sprechen, Lesen und Schreiben bilden ein Ganzes. Kein Wort über sogenannte Sprachregeln; vorerst durch vielseitige Sprechübungen Entwicklung des Sprach-

Digitized by Google

gefühls. Man fordere (hinsichtlich der schriftlichen Leistungen) wenig, aber schon Gediegenes. — H. Arnold (Deutsche Schulpraxis Nr. 43—45), Grundsätze für die Sprachlehre in der Volksschule. Die Grammatik soll nur dem Rechtschreiben und den Aufsätzen dienen; die Mundart vermittelt und erklärt. Besondere Pflege ist der Wortbildungslehre (sprachliche Ableitung, Verwandtschaft, Entwicklung) zu widmen. — P. Fischer (Schles. Schulzeit. Nr. 24), Zweck und Stoff des grammatischen Unterrichts in der Volksschule. Ein Lehrplan mit allgemeinen Erörterungen, welche besonders auf die Bedürfnisse des Lebens hinweisen. Letztere seien für den Unterricht in der Grammatik bestimmend, er habe also nur die Sprech- und Schreibfertigkeit kräftig zu unterstützen. — K. Strobel (Päd. Zeitung Nr. 16), der grammatisch-stilistische Unterricht. Wortbildung und Bedeutung, der lebendige Inhalt der Sprache (mundartliche Wendungen, Weisheit auf der Gasse eingeschlossen) sind Hauptsache. Übungen im Sprechen (Einfachheit!) und Hören müssen mehr gepflegt werden als es jetzt gewöhnlich der Fall ist. — Stucki (Berner Schulblatt Nr. 49—52), der Aufsatzunterricht in der Volksschule. Auf der Unterstufe fordert Verfasser vom Ende des zweiten Jahres an das Niederschreiben freier Sätzchen über Besprochenes in zwangloser Reihenfolge, mit genügendem Spielraum für die Individualität, aber mit strammer Beachtung der Schriftgemäßheit. Hinsichtlich der Mittel- und Oberstufe wird betont, daß die Behandlung bestimmter auserlesener Stoffe von vornherein auf spätere schriftliche Reproduktionen zuzuspitzen sei. Aber man dürfe nie vergessen, daß der Inhalt jedes Aufsatzes von der allgemeinen geistigen Schulung abhänge. Die Form müsse gefördert werden einerseits durch Fragen, welche mehr als ein selbständiges Urteil verlangen, anderseits durch einen richtigen Grammatikunterricht (der sich vornehmlich mit Zergliederung von Sätzen, allmählichem Ausbau einfacher Sätze mittels geeigneter Fragen und mit Bildung von Wortfamilien zu beschäftigen habe). — E. v. Sallwürk (Deutsche Blätter Nr. 40), Schule und Fremdwort. Verfasser verlangt Erklärung des vorkommenden Fremdworts und kurze Besprechung seiner geschichtlichen Herkunft, innerliche und begriffliche Verdeutschung. Letzteres ist besonders im fremdsprachlichen Unterricht bei Übersetzungen unbedingt zu fordern. Die entbehrlichen Fremdwörter sind zu verdrängen dadurch, daß der Jugend die alte, noch unverwelschte Rede des 15. und 16. Jahrhunderts zugänglich gemacht wird.

Digitized by Google

Über die Aussprache der harten und weichen hochdeutschen Mitlaute.

Von M. Großmann in Annaberg.

Während der letzten Jahrzehnte ist in Deutschland das Bedürfnis und die Lust, die Sprachen der Nachbarvölker zu erlernen, in immer weitere Kreise gedrungen, so daß es, namentlich in Sachsen, wohl kaum eine Stadt- oder größere Dorfschule giebt, in der nicht schon Kinder unter vierzehn Jahren einen Anfang im Französischen oder Englischen machen können. Zu ernstlichen Studien bieten selbst in der Provinz die zahlreichen Real- und Handelsschulen Gelegenheit. Auch die Gymnasien widmen den neueren Sprachen jetzt mehr Aufmerksamkeit als früher. Bei vervollkommneten Unterrichtsmethoden und besseren Lehrkräften sind daher bereits anerkennenswerte Fortschritte gemacht, namentlich ist das Schriftenverständnis der genannten Sprachen weiter verbreitet worden.

Bedenkt man indes, wie groß die Anzahl derer ist, die in der einen oder andern Sprache zwar viele und gediegene Kenntnisse sich erworben haben, im theoretischen Wissen sogar manchen geborenen Franzosen oder Engländer übertreffen, seiner Rede jedoch nicht folgen und sich ihm nicht oder nur schwer verständlich machen können; ja, daß Deutsche selbst nach langjährigem Aufenthalte in Paris oder London noch durch ihre fremdländische Aussprache sofort unerwünschte Aufmerksamkeit, nicht selten Erheiterung oder Abneigung erregen: so erscheint die wiederholte Erörterung der Frage, ob es dem Deutschen überhaupt möglich sei, sich die Aussprache der Gebildeten der Nachbarvölker so anzueignen, daß kein auffallender, ihr Ohr verletzender Unterschied mehr bestehen bleibt, gewiß nicht überflüssig.

Ein Haupttadel, der sowohl von Franzosen als auch Engländern gegen uns Deutsche, namentlich Sachsen, noch immer ausgesprochen wird, ist der, daß wir weiche und harte Mitlaute nicht genügend unterscheiden. Er ist schon Jahrhunderte alt und wird uns mit allem Rechte noch so lange gemacht werden, als es uns nicht gelingt, in unserer eignen Muttersprache die dem unverdorbenen Gehör so widerliche harte Aussprache der weichen Mitlaute auszurotten. Diese Lautverwechselung ist schon lange und allgemein als ein großer Übelstand empfunden und erkannt worden, und man hat auf seine Beseitigung zur Förderung des Wohlklanges der Sprache und Erleichterung der Rechtschreibung vielseitig gedrungen, leider aber bis jetzt fast ohne allen Erfolg, wofür manche, die vielleicht unter besonders günstigen Verhält-

Digitized by Google

nissen sich schon im zarten Kindesalter durch Vor- und Nachsagen unbewußt und scheinbar mühelos an die richtige Aussprache der weichen Mitlaute gewöhnten, den Grund nur in einer tadelnswerten Gleichgiltigkeit, Unachtsamkeit und Trägheit der Lehrenden und Lernenden zu finden vermögen und sich dadurch oft zu schonungsloser, verletzender Kritik hinreißen lassen. Eine solche enthalten z. B. „Die gesamten Naturwissenschaften" von Dippel. In diesem Werke heißt es Bd. II, S. 328 wörtlich: „Bei der unwürdigen Nachlässigkeit, welche man in Deutschland gegen richtige Aussprache findet, wird der Unterschied von harten und weichen Konsonanten von den allerwenigsten Personen beachtet, am ersten noch von Schauspielern; die meisten öffentlichen Redner, namentlich Kanzelredner, sprechen die deutsche Sprache in unverantwortlich liederlicher Weise".

Obgleich ja zugestanden werden muß, es sich auch nicht leugnen läßt, daß bei den meisten Deutschen die Aussprache der weichen und harten Mitlaute an großen Mängeln leidet, so ist doch die Annahme, daß dieselben in einer „unwürdigen Nachlässigkeit" ihren Grund hätten und öffentliche, insbesondere Kanzelredner, die deutsche Sprache in unverantwortlich „liederlicher" Weise sprächen, nicht gerechtfertigt. Auch war der Verfasser zu einem solchen viel zu harten Urteil um so weniger berechtigt, als er wenigstens in dem betreffenden Artikel unterlassen hat, Wege und Mittel zur Abstellung des so scharf gerügten und doch so leicht erklärlichen Übelstandes anzugeben.

Von frühester Jugend an werden Ohr und Sprachwerkzeuge an Falsches gewöhnt. Der schwere Kampf dagegen beginnt in der Regel erst mit dem Eintritte des Kindes in die Elementarschule und zwar von seiten eines Lehrers, der meist selbst noch im Banne der allgemeinen falschen Gewöhnung sich befindet, der wohl durch die ihm beim Lese- und Rechtschreibunterricht aufstoßenden Schwierigkeiten von der Notwendigkeit, weiche und harte Laute scharf zu unterscheiden, überzeugt wurde, der jedoch über das wahre Wesen derselben und ihre charakteristischen Merkmale sehr unklare und oft verkehrte Ansichten hat. So kommt es, daß er sich zu helfen sucht, wie er kann. Um diese orthographische Schwierigkeit gründlich zu heben, zugleich das Erlernen lebender Sprachen wesentlich zu erleichtern, giebt es nur ein Mittel: auch im Deutschen stets weiche Mitlaute wirklich weich und harte wirklich hart auszusprechen. Dazu gehört natürlich vor allem, daß man sich über das Wesen derselben und ihre unterscheidenden Kennzeichen klar wird. Sicheren Aufschluß in dieser Beziehung und untrügliche Anweisungen zur richtigen Aussprache boten bisher aber weder Schulen noch Lehrbücher; wenigstens ist davon nichts zu allgemeiner Kenntnis gelangt.

Digitized by Google

Meistens wird die richtige Aussprache der weichen und harten Mitlaute als bekannt, leicht und selbstverständlich vorausgesetzt. Man verweist an gute Lehrer; aber wieviele giebt es deren, die gerade eine solche scheinbar unwichtige, kleine Sache zum Gegenstande besonderer Erörterung gemacht haben? Nur wenige, besonders aufs Selbststudium berechnete Lehrbücher befassen sich mit eingehenden Anweisungen, von denen jedoch keine einzige, die etwa das Richtige getroffen, bis jetzt weitere Verbreitung gefunden hat.

Irrigen Meinungen zufolge sollen die weichen Mitlaute nur sanfter, leiser, langsamer, mit geringerer Pressung der Sprachwerkzeuge, mit weniger, mit halbem Kraftaufwande, jedoch mit genau gleicher Stellung und Bewegung derselben Werkzeuge ausgesprochen werden wie die harten. Wie relativ sind diese Bestimmungen! Wo hört da der weiche Laut auf und fängt der harte an bei normaler, bei schwächlicher, bei kräftigerer natürlicher Anlage, bei den ungeübteren jugendlichen Sprachwerkzeugen, bei den zarten, geschmeidigen der Frauen und den schwerfälligeren der Männer?

Der obenstehenden Beschreibung fehlt das Hauptkennzeichen; sie giebt nur abgeleitete Merkmale; ihr gemäß gebildete Mitlaute bleiben trotz sanfter und langsamer Aussprache immer hart. Um aber doch einen Unterschied bemerklich zu machen, verfällt man gewöhnlich in neue, viel schlimmere Fehler, indem man die weichen Laute sehr oft ganz undeutlich, die harten dagegen mit übermäßiger Anstrengung stark aspiriert, wie z. B. khalt statt kalt ausspricht. Wie erschöpfend für den Vortragenden, wie peinigend für das Ohr des Zuhörers muß dann eine längere Rede sein!

Suchen wir nun die charakteristischen Merkmale der weichen und harten Laute festzustellen. Zu diesem Zwecke werden uns Akustik und Physiologie die besten Dienste leisten. Sprechen und singen kann man Laute; diese sind Töne oder Geräusche. Die Töne werden hervorgebracht mit Bruststimme, also mit Resonanz auch in der Brusthöhle, oder mit Fistel- oder Kopfstimme, d. i. ohne Resonanz in der Brusthöhle; in beiden Fällen schwingen die gespannten Stimmbänder voll und gleichmäßig. Bei dem Geräusche des Flüsterns schwingen dagegen die gespannten Stimmbänder nicht in ihrer ganzen Masse, sondern nur in ihren äußersten Rändern. Es lassen sich nun in allen drei Fällen harte und weiche Mitlaute deutlich unterscheiden. Unter „Laut" versteht man hörbare Schwingungen. Der „Ton" setzt gleichmäßige, das „Geräusch" ungleichmäßige voraus. Ein Ton besteht also in den vom Ohr vernommenen gleichmäßigen Schwingungen einer in einem geschlossenen Raume mehr oder weniger gespannten Luftsäule, die aus ein und der-

Digitized by Google

selben, in regelmäßigen Zeitintervallen abwechselnd aufgestoßenen und sich wieder schließenden Öffnung entweicht. Der Ton kann je nach der Spannung der Luftsäule im Windrohre (Luftröhre) schwächer oder stärker sein; aber auch höher oder tiefer, je nach der Spannung der Stimmbänder, besonders der Enge der Stimmritze und der willkürlich zu bewirkenden höheren oder tieferen Stellung des Kehlkopfes. Auch ist je nach der Stoffart und Beschaffenheit des Windrohres und namentlich der Stoffart und Beschaffenheit der verschiedenen Hindernisse, auf welche das Ansatzrohr, die Luftsäule, stößt — (Holzarten, Metalle u. s. w. bei Musikinstrumenten — Gaumen, Zunge, Zähne u. s. w. im Munde) —, die Qualität oder der „Klang" der Laute, sowohl der Töne als auch der Geräusche, sehr verschieden.

Bei der Kopfstimme sind die Stimmbänder zwar weiter gestellt als bei der Bruststimme, aber stärker gespannt, und auch der gleichzeitig höher gehaltene Kehlkopf bedingt höhere Töne. Bei der Brust- und Kopfstimme schwingen die Stimmbänder in ihrer ganzen Masse mit und geben der Luftsäule dadurch den lauten, hellen, vokalischen Ton. Beim Flüstern bilden die Stimmbänder eine weite Ritze und sind so wenig gespannt, daß sie nicht in ihrer ganzen Masse, sondern nur (und zwar in unregelmäßigen Intervallen und in sehr geringer Zahl) in ihren äußern Rändern schwingen, daß bloß Geräusche, aber keine hellen Töne entstehen; die Stärke des Geflüsters hängt von der Spannung der Luftsäule im Windrohre, der Luftröhre, also vom Drucke der Lungen ab.

Sowohl bei der Brust- und Kopfstimme, als auch beim Flüstern unterscheidet man harte und weiche Mitlaute.

Bei den harten Mitlauten bleiben die Stimmbänder völlig unthätig, und die ganze Windrohr-Luftsäule entweicht ungeteilt durch die Mundhöhle. Bei den weichen Mitlauten geht der Luftstrom nur zum Teil in die Mundhöhle, ein anderer Teil verliert sich und entweicht durch die Kehlkopf-, Schlund- und Nasenhöhle und bildet mit den schwachen unregelmäßigen Schwingungen der äußeren Ränder der schlaffen Stimmbänder (die sich in ruhiger Lage, wie z. B. während des Schlafes, befinden) ein gedämpftes Geräusch, von dem jeder weiche Mitlaut begleitet wird, und dessen charakteristisches Merkmal es ist. Beim Sprechen und Singen mit Brust- und Kopfstimme verbindet sich dieses, jeden weichen Mitlaut begleitende Geräusch so stark mit dem Selbstlaute, daß man es auch Halbton und die weichen Mitlaute tönende, die harten tonlose nennt.

Der weiche Mitlaut ist dem entsprechenden harten allerdings insofern ähnlich, als er mit denselben Sprachwerkzeugen hervorgebracht wird. Er unterscheidet sich nach unsern Ausführungen aber ganz wesent-

Digitized by Google

lich von ihm, so daß es zwischen beiden keine schwankende Grenze giebt und eine Verwechselung unmöglich ist, schon wegen der einander entgegengesetzten Bewegung der Werkzeuge, namentlich der Zunge. Um den weichen Laut zu bilden, zieht sich dieselbe etwas rückwärts. Sie senkt sich im ganzen, besonders mit ihrem hinteren Teile, während die Spitze mehr oder weniger nach oben und hinten gekrümmt ist. Dadurch wird der Luftstrom in der Hauptsache zurückgestaut. Hierzu kommt nun noch als wichtigstes Merkmal der tiefe, dunkle, dumpfe, summende Halbton.

Bei den harten Mitlauten fällt zunächst der Halbton fort. Die zu seiner Bildung nötigen Werkzeuge sind dieselben, nur hat die Zunge entgegengesetzte Bewegungen auszuführen. Sie hebt sich, vor allem der hintere Teil, während ihre Spitze sich senkt und kräftig gegen die Unter- oder Oberzähne, den harten Ober- oder Untergaumen stemmt, dabei entweder einen zeitweiligen völligen Verschluß bewirkend oder nur eine schmale, dünne Mittelspalte lassend. Auf diese Weise werden die Mundhöhle und besonders die Werkzeuge, durch welche der Luftstrom sich pressen und die dann bestimmt und scharf hervortretenden Laute erzeugen muß, enger gestellt und in eine sie härtende Spannung gebracht.

Von wie großer Wichtigkeit es auch immer ist, daß unsere Kinder nach ihrem Eintritte in die Elementarschule jeden weichen und harten Konsonanten gleich beim ersten Vorkommen richtig aussprechen lernen, so muß man bei ihnen natürlich von schwierigen Erklärungen nnd umständlichen Beschreibungen absehen. Es wird genügen, wenn man ihnen sagt, der weiche Mitlaut sei stets vom summenden Halbton begleitet, der harte dagegen nicht. Für den ersten Leseunterricht in den Elementarschulen dürften die Bezeichnungen tonlose und tönende Mitlaute den andern vorzuziehen sein.

Sollte aber ein Lehrer über das Wesen der weichen Mitlaute selbst noch zweifelhaft sein, wohl gar glauben, seine Zunge wäre überhaupt zur richtigen Aussprache derselben nicht befähigt, so dürfte er durch die aufmerksame Erwägung des Folgenden doch bald anderer Meinung werden. Jeder Deutsche spricht nämlich schon eine Anzahl weicher Mitlaute, von denen er indes unter dieser Bezeichnung wahrscheinlich noch nie gehört hat, ganz richtig aus. Es sind dies die sechs sogenannten Halbvokale, Ton- oder Schmelzlaute: j (in Jahr, je), l, m, n, r, w, welche sämtlich von dem erwähnten summenden Halbton begleitet werden. Man hat sie wohl nur deshalb bis jetzt nicht zu den weichen Mitlauten gezählt, weil es von den letzten fünf die entsprechenden harten gar nicht giebt oder solche in der deutschen Sprache keine Anwendung fanden.

Von j kommen dagegen sogar zwei harte Laute, ein hoher und ein tiefer, ziemlich häufig vor. Der erstere ist einfacher Anlaut der

Digitized by Google

nichtersten Silbe vieler Wörter oder auch Auslaut nach e, i, ä, ö, ü. Der letztere kommt nur nach a, o, u vor. Sowohl der hohe, als auch der tiefe dieser harten Mitlaute wird, wenn er auf einen Selbstlaut folgt, mit **g**, dem Hauchlaute (nicht zu verwechseln mit g, dem weichen Gaumen-Stoß-Anlaut der ersten Silbe eines Wortes), und wenn er auf einen kurzen Selbstlaut folgt, mit **ch** geschrieben.

Früher, und in manchen Gegenden Deutschlands noch jetzt, lautete **g** zu Anfang eines Wortes auch als harter Hauch, ist aber nach und nach in den weichen Gaumenstoßlaut übergegangen. Anlaß dazu war jedenfalls sein häufiges Vorkommen (gerade, General, Geometrie, Geologie, Gigant), wodurch der Wohlklang der Sprache sehr beeinträchtigt wurde. Auch mag der Umstand mitgewirkt haben, daß Sänger **g** stets als weichen Kehllaut aussprechen, weil dieser eine weitere Öffnung des Mundes und somit einen schöneren, volltönenderen Gesang gestattet. Was aber bei dem langsameren Gesange ganz zweckmäßig erscheint, das ist bei dem schnelleren Sprechen nur bis zu einer gewissen Grenze angebracht, und diese dürfte in der Hauptsache bereits erreicht sein. Wenn man daher in größeren Städten, in denen Musik und Gesang besonders gepflegt werden, bestrebt ist, gegen den noch allgemeinen hochdeutschen Gebrauch, den harten Hauchlaut **g** womöglich ganz zu verdrängen, so ist eine so einseitige Richtung nicht zu billigen. Denn die dann zu rasch und nahe eintretende Wiederholung des Kehllautes würde, weil es ein dumpfer Stoßlaut ist, selbst wenn man ihn stets richtig weich ausspräche, die Rede undeutlicher machen und ihr eine höchst unangenehme Klangfarbe geben. Man lasse sich nur einmal ein und denselben Abschnitt auf diese gekünstelte Weise und dann nach jetzt noch gutem allgemeinem Sprachgebrauche vorlesen. Besonders erheischen Wörter wie: gegen, Gegner, Gegenklage, Gegend, Geige, Galgen, Gurgel u. s. w., daß der Stoßlaut mit dem Hauchlaute g abwechsele, und in der Nachsilbe ig ist der letztere wohl kaum zu entbehren, z. B. in Honig, Ewigkeit, geringfügig, sowie in Magd, Kugel, genug u. ä. Je lautärmer eine Sprache gemacht wird, desto mehr verliert sie an Wohlklang. In dieser Beziehung ist gegen unsere Sprache schon viel gesündigt worden.

Um also die Mitlaute **b, d, g, v, s** wirklich weich aussprechen zu lernen, muß man ebenso verfahren wie bei l, m, n, r, w und j. Man muß demnach die ersteren mit demselben summenden Halbton begleiten wie die letzteren.

Wir wollen nun die Erzeugung der einzelnen Laute zu beschreiben versuchen.

Den Halbvokal **j** kann man sich aus dem Ganzvokal i auf folgende Weise entstanden denken. Bei letzterem wölbt sich die Zunge so, daß

Digitized by Google

sich die Spitze in die Kante zwischen den unteren Schneidezähnen und ihrer Lade einstemmt. Die Mittelränder legen sich auf beiden Seiten des Oberkiefers fest an die Backenzähne. Die Wurzel der Zunge dagegen senkt sich, um dem aus der Stimmritze kommenden volltönenden Luftstrom in die Mundhöhle ungehinderten Eingang und auch noch bequemen Durchgang durch die zwischen Mittelzunge und Gaumen verbleibende Öffnung zu gestatten. Wird nun dieser Kanal dadurch, daß die Zungenspitze mit leichter, löffelförmiger Vertiefung bis an die Krone der unteren Schneidezähne rückt, die Mittelzunge sich verhältnismäßig auch hebt, die Zungenwurzel aber sich senkt, noch weiter und so stark verengt, daß der Luftstrom nur mit Gewalt und nur zu einem Teile sich durchdrängt (zum andern Teile aber in die infolge der Senkung der Hinterzunge geöffnete Schlund- und Nasenhöhle, sowie in den Kehlkopf zurückgestaut wird und dadurch seine und der Stimmbänder Schwingungen geschwächt werden): so geht der reine helle Selbstlaut i in den getrübten, dumpfen, weichen Mitlaut j über.

Der dem j entsprechende hohe, harte Hauchlaut **g (ch)** entsteht, wenn sich die Vorderzunge nun an die Kronen der unteren Schneidezähne anlegt, die Mittelzunge sich stark gegen den Gaumen wölbt, die Hinterzunge sich wieder soweit senkt, daß sie bei der durch die Gaumensegel verschlossenen Nasenhöhle dem nicht tönenden Lungenluftstrome noch bequemen Eingang in die Mundhöhle lassen kann, dann dieser harte Hauch durch die enge Öffnung zwischen Mittelzunge und Gaumen sich hindurchpreßt und an den Kronen der oberen und unteren Schneidezähne sich bricht.

Der tiefe harte Hauchlaut **g (ch)** dagegen wird erzeugt, wenn man die ganze Zunge weit und tief nach dem Schlunde zurückzieht und der verstärkte Luftstrom beim Eintritte in die nun viel weiter geöffnete Mundhöhle, besonders an deren hinteren Wandungen, mit Geräusch antrifft.

Um l hervorzubringen, drückt man in die Kante zwischen den oberen Schneidezähnen und ihrer Lade die Spitze der Zunge, biegt den mittleren Teil derselben nach unten, wodurch bei den hinteren Zähnen des Oberkiefers zwei Öffnungen rechts und links entstehen, die den aus der Stimmritze strömenden Halbton abändern.

Ein hartes l würde man erhalten, wenn man die Zunge die entgegengesetzte Stellung einnehmen ließe, d. h. die Spitze zwischen oberen und unteren Schneidezähnen an erstere fest anlegte, die Mittelzunge stark an den Gaumen drückte und durch die Seitenöffnungen bei nicht schwingender Stimmritze den bloßen Lungenhauch preßte. Dieser Laut würde große Anstrengungen verursachen, übelklingen und nur allenfalls mit

Digitized by Google

p und k in pl und kl Verbindungen eingehen, andere brauchbare Verbindungen mit den übrigen Mitlauten und Selbstlauten aber gar nicht.

Das **m** wird gehört, wenn die Lippen die Mundhöhle, die sich mit ihren Werkzeugen, besonders der Zunge und den ein wenig voneinander abstehenden Zahnreihen, im Zustande der Ruhe befindet, gänzlich und fest schließen, den auf sie stoßenden Halbton also nicht durchlassen, sondern ihn zwingen, zurückzugehen und durch die Nase zu entweichen.

Bei dem **n** wird der vollständige Verschluß des Mundes nicht durch die Lippen, sondern dadurch bewirkt, daß die Vorderzunge sich breit und kräftig in die ganze von den Oberzähnen und ihrer Lade gebildeten Kante einlegt, sonst ist der Vorgang genau wie bei m. Diese beiden Mitlaute werden also durch die Nase gesprochen, sind demnach Nasenlaute. (ng: zusammengesetzt aus dem (frz.) Nasenlaute und dem weichen Gaumenstoßlaut!)

R-laute giebt es dreierlei: das Zungen-r, das starke und abgeschwächte Gaumen-r. Das richtigste, weil wohlklingendste und sonorste, ist das erstere, aber auch das schwerste und deshalb wenig gebrauchte. Es wird dadurch hervorgebracht, daß die aufwärts gekrümmte, durch den Halbton in zitternde Schwingungen versetzte Zungenspitze mehrmals sehr schnell, wenn auch leise, an den harten Vordergaumen hinter den oberen Schneidezähnen anschlägt. — Das zweite häufiger vorkommende, gewöhnliche r besteht in einem mehrmaligen kräftigen Erzittern des weichen Gaumens, namentlich des Zäpfchens, erzeugt durch den Halbton, der zwischen letzterem und dem es somit lose berührenden härteren hinteren Teile der Zunge sich hindurchpreßt. — Am häufigsten hört man jedoch das dritte r. Es ist dasselbe wie das vorige, nur mit einmaligem Anschlage des schwingenden Zäpfchens an den hartgespannten Hinterzungenrücken ausgesprochen; bei manchen fast sogar in eine einfache Dehnung des vorhergehenden Vokals ausartend.

Das **w** entsteht, wenn bei sonst in natürlicher Lage ruhenden Sprechwerkzeugen der Mundhöhle der Halbton durch die sich lose berührenden, von ihm erzitternden Lippen geht.

Von m, n, r, w lassen sich für die Sprache verwendbare harte Laute nicht erzeugen, weil weder durch den eignen dauernden festen, noch den unterbrochenen losen Verschluß der Mundhöhle eine wirklich hörbare Abänderung des reinen Lungenluftstromes eintritt.

Bei j, l, m, n, r und w klingt der abgeänderte Halbton stark vor; er übertönt den begleitenden Lungenhauch; deshalb heißen sie auch Tonmitlaute. Diejenigen dagegen, bei denen mehr das Geräusch des eingeengten Lungenluftstromes vorherrscht, nennt man Hauchlaute.

Digitized by Google

Es sind folgende:

weiche: h, f, v, (fr. j, g);

harte: h, ss=ß und s, f und ph, sch.

Zunächst wird die Ansicht, daß ein hartes und weiches h zu unterscheiden seien, befremden, und doch weist darauf der Umstand hin, daß sich der reine Hauchlaut (also das harte h) mit den reinen Selbstlauten nur stoßweise, also nur mit einer, wenn auch noch so kurzen Unterbrechung verbinden läßt. Diese Erfahrung machen z. B. Deutsch lernende Franzosen und auch die Lehrer im ersten Leseunterricht an vielen unserer Kinder, die ihrer Muttersprache und der in Frage stehenden Lautverbindungen doch schon in einem gewissen Grade längere Zeit mächtig sind, wenn sie zum ersten Male Wörter wie Hand, Hund, Hieb, Hof u. ä. aussprechen sollen. Das rührt daher, daß das harte h eine sehr tiefe, die Selbstlaute eine viel höhere Zungenlage erfordern. Der ununterbrochene, allmähliche Übergang von der ersteren zur zweiten wird nur dadurch vermittelt, daß die Zunge sich wölbend bis zur Stimmhöhe des betr. Helllautes erhebt, wodurch sofort der reine Hauch mehr und mehr getrübt und zurückgedämmt wird, bis er zunächst die äußeren feinen Ränder der Stimmbänder in Schwingungen versetzt, somit einen Augenblick lang vom Halbton begleitet, also ein weiches h wird, dann erst die Stimmbänder in ihrer Gesamtmasse zum vollen Tönen bringt und die reinen Selbstlaute erzeugt.

Beim gewöhnlichen, ruhigen Atmen durch den Mund ist das Spiel der Lunge ein ganz regelrechtes. Abwechselnd wird sie allmählich und ganz gleichmäßig zusammengezogen und wieder ausgedehnt. Der Nasenkanal ist völlig abgesperrt; die Stimmritze sowie die Mundhöhle sind dagegen ungezwungen weit geöffnet. Die Sprachwerkzeuge der letzteren befinden sich im Zustande der natürlichen Ruhe, wobei die Zunge eine ziemlich tiefe, flache Lage einnimmt und ihre Spitze bis unter die untere Kante des Unterkiefers gesenkt ist. Die Zahnreihen und Lippen stehen ein wenig und zwanglos von einander ab. Dem Luftstrome wird dadurch ein so ungehinderter freier Durchgang gestattet, daß kaum ein leises Anstreifen an die abgerundeten, weiche Linien bildenden Wandungen bleibt.

Ein bestimmter, deutlich hörbarer Laut, das harte h, entsteht aber sofort, wenn bei kräftigerem Lungendrucke eine größere, gepreßte Luftmasse mit vermehrter Geschwindigkeit an den Wänden des oben beschriebenen, nun zu engen Ausgangsrohres sich reibt.

Sowie ferner die Zunge sich etwas in die Mundhöhle zurückzieht, die Spitze sich nach oben und hinten krümmt und vor allem ihr mittlerer und hinterer Teil mit dem Kehlkopfe soweit zurücktritt und sich senkt, daß der vom Halbton begleitete Hauch seinen Weg nur noch zu einem Teile durch die Mundhöhle, zum andern durch die Nasenhöhle

Digitized by Google

nimmt, so hat man das **weiche** h, welches jedoch sehr rasch und unmerklich in den folgenden Vokal übergeht. Es ist wohl nur deshalb bis jetzt unbeachtet geblieben. Diesen Laut haben die Franzosen in ihrem h aspirée.

Spricht man das harte h oder, was dasselbe ist, den reinen Hauch mit an die oberen Schneidezähne sanft angelegtem innerem Unterlippenrande aus, so entsteht das harte **f** oder **ph**. Damit gleichbedeutend ist jetzt in den meisten Wörtern unser v; doch könnte man mit v, wie es früher auch geschah, recht wohl den **weichen F-Laut** bezeichnen. Dieser wird gebildet, wenn man das f mit dem Halbton begleitet.

Der harte S-Laut, das **ß**, **s**, erfordert folgende Stellung der Sprechwerkzeuge. Die unteren Schneidezähne werden den oberen fast bis zur Berührung genähert und dabei die Spitze der Zunge an die ersteren angestemmt. Hinter deren noch ein wenig hervorragenden Kronen wölbt sich die durch kräftige Muskelspannung gehärtete Vorderzunge gegen die Lade der oberen Schneidezähne und bildet so einen schmalen, tiefen und harten Spalt. Durch diesen wird das harte **h** gepreßt und in das harte ß umgewandelt.

Wird die Zunge ein wenig zurückgezogen, die Spitze leicht nach oben gekrümmt, der hintere Teil mit dem Kehlkopf etwas gesenkt und dadurch die Nasenhöhle geöffnet, so wird der Luftstrom geteilt, die Stauung erzeugt den Halbton, der nun mit dem Hauche das weiche **h** giebt und zwischen den engen Zahnreihen in das weiche **ſ** übergeht.

Um den harten **Zischlaut** in dem Worte **Sch**ule zu erhalten, spitzt und rundet man die Lippen fast so sehr, wie bei dem geschlossenen **o**, setzt die Backenzähne fest und so aufeinander, daß die unteren Schneidezähne gleich hinter die oberen treten, die Kronen der ersteren etwas höher als die der letzteren stehen, zwischen ihnen aber ein schmaler Spalt bleibt; dabei legen sich die Seitenränder der muldenförmig gekrümmten Zunge kräftig, deren Spitze aber, eine zweite schmale Öffnung lassend, nahe an die bogenförmige Kante der oberen Zahnlade und der oberen harten Gaumenwölbung. Nun braucht man nur noch den harten Hauch hindurch zu pressen.

Den entsprechenden weichen Zischlaut hat die deutsche Sprache nicht, wohl aber die französische, aus welcher Wörter, wie Gensdarm, Genie, Logis u. ä. sich bei uns eingebürgert haben, jedoch fälschlich gewöhnlich hart ausgesprochen werden.

Die Dauer der vorstehenden Ton- bez. Hauchmitlaute in den einzelnen Wörtern ist relativ. Sie richtet sich teils nach der gemäß Inhalt, sowie der Individualität des Sprechenden wechselnden Geschwindigkeit der Rede überhaupt, teils nach dem Nachdrucke, mit welchem eine

Digitized by Google

Silbe hervorgehoben wird, teils darnach, ob die Mitlaute im An- oder Auslaute stehen, ob sie einfach, zusammengesetzt oder verdoppelt auftreten, teils auch noch darnach, ob sie einem gedehnten oder geschärften Hellaute folgen. Werden sie für sich allein ausgesprochen, so kann man sie nach Willkür kürzere oder längere Zeit aushalten. Dies ist bei den folgenden drei Paaren, dem harten **p**, **t**, **k** und dem weichen **b**, **d**, **g**, nicht der Fall. Diese werden sämtlich bei gänzlich abgesperrt bleibendem Nasenkanale durch die gleichfalls auf einen Augenblick völlig geschlossene, aber plötzlich gewaltsam mit einer kleinen Explosion geöffnete Mundhöhle gesprochen. Sie heißen deshalb Knall- oder Stoßlaute.

Bei dem ersten Paare geschieht der Verschluß, wie bei dem **m**, durch die aufeinander gepreßten Lippen, bei dem zweiten, wie bei dem **n**, durch festes Anlegen der flachen, breiten Zunge an die Lade der Oberzähne und bei dem dritten durch Zurückschieben der Zunge, soweit es das Zungenband gestattet, so daß ihr hinterer Teil den weichen Hintergaumen berührt und dicht bedeckt. — Einen Augenblick lang wird also auf dreierlei Weise die Bewegung der Sprechwerkzeuge und das Ausfließen des Luftstromes vollständig unterbrochen und letzterer aufgestaut.

Bleibt während dieser Pause die Zunge in ihrer gewölbten Lage und wird die kleine Explosion durch den verstärkten, reinen, d. h. tonlosen Hauch bewirkt, so hört man das harte **p**, **t**, **k**; wobei man nach dem Knalle aber nicht noch ein durch vermehrten Lungendruck erzeugtes hartes **h** hören lassen darf, was sehr fehlerhaft wäre. — Zieht man hingegen die Zunge in die Mundhöhle zurück, hebt und krümmt dabei die Spitze etwas, so daß eine muldenartige Vertiefung entsteht; senkt sich hinten die Zunge noch so weit, daß sie einen Teil des Luftstromes in die Nasenhöhle leitet, den andern in die nach vorn verschlossene Mundhöhle (von wo er zurückgedämmt wird), so bringt nun die dadurch veranlaßte Stauung des Lungenluftstromes im Kehlkopfe den Halbton hervor, welcher die den harten Stoßlauten eigne Pause ausfüllt. Mit einem leichten Knalle entsteht dann das weiche **b**, **d**, **g**, das auch mit der Explosion wieder verschwindet.

Außer **m** und **n** giebt es noch einen weichen Mitlaut, der durch die Nase gesprochen, aber nicht durch einen einzigen Buchstaben, sondern durch **ng** (nk) bezeichnet wird. Dieser dritte deutsche Nasenlaut, nur als Auslaut vorkommend, kann einfach und zusammengesetzt sein. Einfach ist er in Wörtern wie: Ding, Ring, Rang, Gesang. Davon, daß man ihn in diesen Wörtern bei rein hochdeutscher Aussprache nur als einfachen Auslaut hört, kann man sich leicht durch beliebig langes Aushalten desselben und einer unmittelbar darauffolgenden Pause überzeugen.

Digitized by Google

Um ihn hervorzubringen, muß man den Mund etwa wie beim geschlossenen a oder e öffnen, die Zunge mit ihrer auf- und rückwärtsgebogenen, eine muldenförmige Vertiefung bildenden Spitze zurückziehen und ihren hintern Teil an den weichen Gaumen anlegen, als ob man k sprechen wollte, wobei der Hauch von der Mundhöhle völlig abgeschlossen und in der Stimmritze der Halbton erzeugt wird, der dann als einfacher Laut ng durch den Nasenkanal entweicht. In der zusammenhängenden Rede kommt der *reine, einfache* Nasenlaut **ng** nur dann vor, wenn einer der beiden andern Nasenlaute **m** oder **n** darauf folgt. Die Ablösung der Hinterzunge von dem feuchten, weichen Gaumen geschieht nicht plötzlich und gewaltsam, sondern *ohne Unterbrechung des Halbtones*, ganz allmählich, leicht und sanft.

Tritt aber ein anderer weicher oder harter Laut, Mitlaut oder Selbstlaut, hinzu, so bestehen **ng** und **nk** nicht mehr allein aus dem einfachen Halbton, sondern sind *zusammengesetzt* aus diesem und entweder dem weichen oder harten Gaumenstoßlaute **g** oder **k**.

Die übrigen im Alphabete noch vorhandenen Mitlaute c, qu, x, z, tz sind aus den beschriebenen zusammengesetzte Laute. Das weiche **x** ist zusammengesetzt aus dem weichen Gaumenstoßlaute g und dem weichen Hauchlaute s, das harte aus dem harten Gaumenstoßlaute **g** (k) und dem harten Hauchlaute s.

Wir lassen nun eine Übersicht der vorstehend beschriebenen Mitlaute des Hochdeutschen folgen.

Mitlaute.	Tonmitlaute.	Hauchlaute.	Stoßlaute.
weiche oder tönende .	j l m n r w	ħ v ſ z	b d g
harte oder tonlose . .	g ch	ħ f pħ ƶ s sch	p t k

Anmerkung. Der Verfasser hat die Absicht, später in einem ausführlichen Lehrgange für die Elementarstufe zu zeigen, wie die mundartliche Aussprache der Kinder in die hochdeutsche umzusetzen sei. Er ist nämlich derselben Ansicht, die Hildebrand in seinem berühmten Buche „Vom deutschen Sprachunterricht" ausspricht, daß das Hochdeutsche, *auch die Aussprache desselben*, im engsten Anschluß an die in der Klasse vorgefundene Volkssprache gelehrt werden müsse. Für den Verfasser würde die erzgebirgische Mundart in Frage kommen. — Auch wäre noch zu zeigen, welche Veränderungen die Aussprache einzelner Laute in ihrer Verbindung zu Silben und Wörtern erfährt.

Digitized by Google

Zu Schillers Gedicht: Das verschleierte Bild von Sais.

Von G. Hauff in Beimbach.

Über das genannte Gedicht habe ich mich in meinen Schillerstudien S. 70 flg. eingehend ausgesprochen. Ich halte an der Auffassung, die sich dort findet, im allgemeinen jetzt noch fest; einiges muß ich anders bestimmen, so z. B gleich das Verhältnis zu den Worten des Wahns. Es ist nicht richtig, daß, wie ich S. 76 sage, dieses Gedicht gar nicht zur Vergleichung mit dem Bild von Sais angeführt werden dürfe, indem die Worte des Wahns sich nur an den ersten Teil des Orakels halten, daß der Schleier nicht gehoben werden könne. Man kann beide Gedichte in ein harmonisches Verhältnis zueinander setzen. Dem irdischen Verstand wird die Wahrheit nie erscheinen; könnte jemand den Schleier der Wahrheit heben, so hätte er es zu bereuen. Dies an und für sich Unmögliche wird nun in ein Märchen, das in dem alten Wunderland Ägypten spielt, in eine Geschichte, die sich wirklich einmal zugetragen haben soll, umgesetzt. Der Jüngling, der in dieser Parabel oder Legende den Schleier der Göttin hebt, macht sich selbst für sein ganzes Leben unglücklich, ja er verkürzt sich sein Leben. Könnten wir den Schleier heben, so hätten wir dasselbe Schicksal wie er. Somit erscheint die an und für sich traurige Thatsache, daß wir die reine, hüllenlose Wahrheit nicht zu erkennen vermögen, als eine wohlthätige Einrichtung, eine heilsame Schranke der menschlichen Natur — und dadurch wird der pessimistische Gehalt des Bildes von Sais wesentlich gemildert.

Allerdings also ist, wie ich S. 201 sage, der Widerspruch mit den Worten des Wahns nur scheinbar; man kann recht wohl beide Gedichte vereinigen, wie ich dies a. a. O. weiter hätte ausführen können. Zu den Worten „Du pressest den Geist in ein tönend Wort; doch der Freie wandelt im Sturme fort" wäre zu vergleichen, was Schiller am 17. September 1800 an Goethe schreibt, bei Luthers und Kants Revolution sehe man die alte Unart der menschlichen Natur, sich gleich wieder zu setzen, zu befangen und dogmatisch zu werden. „Wo das nicht geschieht, da fließt man wieder zu sehr auseinander, nichts bleibt fest stehen und man endigt, so wie dort, die Welt aufzulösen, und sich eine brutale Herrschaft über alles anzumaßen". In der Geschichte des dreißigjährigen Kriegs tadelt Schiller sogar die dogmatische Festsetzung der Wahrheit in dem vergleichungsweise einfach und weitherzig gehaltenen Augsburgischen Bekenntnis.

Mehreres in dem Gedicht bleibt dunkel. „Wer mit schuld'ger Hand den verbotnen Schleier früher hebt, eh' ich selbst ihn hebe, der — — der sieht die Wahrheit". Ist jedes Heben des Schleiers eine Schuld? oder kann der Schleier zu seiner Zeit von einer reinen Hand gehoben

Digitized by Google

werden? Jene Erklärung scheint die richtigere, die durch den Gang des Gedichts bestätigt wird. Aus guten Gründen fühlt sich nicht einmal der Hierophant versucht, den Schleier zu heben. Was hätte er wohl geschaut? Ohne Zweifel, was der Jüngling sah. Wenn in der Sendung des Moses zu lesen ist, erst nach mancherlei Vorbereitungen seien die Ägypter zum vollen Licht der Wahrheit gelangt und erst im innern Heiligtum sei die Decke ganz von ihren Augen gefallen, so gehört dies nicht in den Gesichtskreis unseres Gedichts, das die Mysterienlehre voraussetzt, aber über die wahre Natur der Gottheit, ihr Verhältnis zur Welt und zum Menschen weitere Aufschlüsse in Aussicht stellt („bis ich selbst ihn hebe"), die freilich über das gewöhnliche menschliche Begriffsvermögen hinausgehen.

„Wer den Schleier hebt, der sieht die Wahrheit". Meines Erachtens will dieses Gedicht mehr gehört, als gelesen sein. Mit einer gewissen warnenden Ironie und so nachdrücklich als möglich muß dieser zweite Teil des Orakels gesprochen werden.

Was hat denn nun der Jüngling gesehen? Nach meiner Auffassung ist im Sinne des Dichters das Bild der Göttin noch vor seiner Enthüllung lebendig geworden. Wer ist denn das es, die geheimnisvolle Macht, die mit ihrem Arme den Jüngling wegstößt? Sein Gewissen kann es nicht sein; denn dieses hatte er ja übertäubt. Wenn er von Mitternacht bis zum Morgen in dumpfer Betäubung da lag, so kann dies nicht eine Wirkung des erwachten Gewissens gewesen sein, wie eine rationalisierende, unpoetische Auffassung behauptet; sein Gewissen erwachte in ihm erst wieder, als er zur Besinnung zurückgekehrt war. Die Macht, die ihn zuerst weggestoßen hatte, kann nach Hebung des Schleiers nicht ruhig und unthätig geblieben sein. Die Priester finden den Jüngling am andern Tag besinnungslos und bleich am Fußgestell der Isis ausgestreckt. Und das Isisbild selbst — war es entschleiert? Gewiß nicht, sondern, wenn wir den Spuren des Dichters nachgehen, die Göttin hat den frevelhaft herabgezogenen Schleier sogleich wieder über ihre Gestalt gebreitet. — „Bis ich selbst ihn hebe" — enthält eine Hoffnung, die aber eben keine Gewißheit ist; man fühlt sich unwillkürlich versucht, nach diesen Worten ein Fragezeichen zu setzen. „Bis ich selbst ihn hebe" — hier oder dort? allen Menschen oder nur einigen Auserwählten? Die Worte lauten sehr unbestimmt.

In meinen Schillerstudien[1]) S. 73 führe ich einige Parallelen zu dem Gedicht an und fahre dann fort: „Könnte man nicht auch eine Parabel

1) Schillerstudien von G. Hauff. Stuttgart, Abenheim 1880. Gegenwärtig einzig zu beziehen durch Hans Lüstenöder in Berlin W. 35.

Digitized by Google

bilden, wie ein hebräischer Faust den Gott, den der Mensch nicht sehen kann und von dem er sich kein Bild und Gleichnis machen darf, weil er sich keins von ihm machen kann, doch um jeden Preis sehen will? Er sieht ihn zuletzt wirklich, aber auf Kosten seines Lebens oder doch seines innern Friedens. Wäre nicht auch hier der Punkt, in dem die einander widersprechenden Teile des Gebots: „Gott ist unsichtbar, darum begehre niemand, ihn zu sehen" sich berühren und einigermaßen ausgleichen, der Gedanke, daß, wer ihn sieht, sterben muß? Zum Überfluß können wir eine Parallele aus Schiller selbst anführen: Semele. Ja, wenn wir der mythologischen Phantasie die Zügel schießen lassen, so denken wir uns einen germanischen Jüngling, der den rätselhaft geheimnisvollen, sich gern in menschliche Gestalten verkleidenden Wandrer Odin in seiner wahren Gestalt sehen möchte und auch seines Wunsches gewährt wird, aber so, daß er zu des Sturmgotts Heer entrafft wird, das in den Lüften braust."

Ich kann nun eine weitere Parallele anführen, nämlich Pfeffels aus dem Jahre 1759 stammendes Gedicht: „Die Harmonie der Sphären."

Ein Jüngling las von ungefähr
Von einer Harmonie der Sphären.
Im Augenblicke wünschet er,
Den stolzen Reigen anzuhören,
Und bat den großen Jupiter,
Ihm sein Verlangen zu gewähren.
Umsonst sprach Zeus: O junger Thor!
Das göttliche Konzert der Sphären
Ist nicht für eines Menschen Ohr!
Er ließ nicht ab, ihn zu beschwören,
Bis Zeus einst die Geduld verlor
Und sich entschloß, ihn zu erhören.
Er rühret seinen Scheitel an;
Der Jüngling hört durch alle Himmel,
Und was?... ein rasselndes Getümmel,
Ein tausendstimmiger Orkan,
Bewehrt mit Graus und Untergange,
Und alle Donner, durch die Hand
Des Rächers auf die Welt gesandt,
Sind gegen diesem Rundgesange
Dem Summen einer Biene gleich.
O Zeus, was lässest du mich hören?
So rief der Jüngling starr und bleich:
Ist das die Harmonie der Sphären?
So brüllt die Hölle nach dem Raub:
Ha, mache mich viel lieber taub,
Du fürchterlicher Gott der Götter!
Jetzt rufet Zeus aus einem Wetter:
Erkenne, blödes Erdenkind,
Daß Menschen keine Götter sind.
Du hörst ein schreckendes Getümmel,
Und ich — die Harmonie der Himmel.

Siehe: Poetische Versuche von Gottlieb Konrad Pfeffel, 1. Teil. Vierte Auflage, 1796, S. 91. — In H. Hauffs Auswahl aus Pfeffels Fabeln und poetischen Erzählungen (Cotta, 1861) II,1 ist der Anfang, ohne Zweifel nach einer späteren Ausgabe der Gedichte, so geändert: „Ein Jüngling las von ungefähr — von einer Harmonie der Sphären — im Plato: „Ha, die muß ich hören!" — rief er und bat den Jupiter 2c." Die Idee von der Harmonie der Sphären ist ursprünglich pythagoräisch, und Pythagoras wollte diesen Einklang, den das menschliche Ohr nicht vernehmen könne, unter allen Sterblichen allein gehört haben. Nach meiner Ansicht hätte daher Pfeffel die Warnung, die Harmonie der

Digitized by Google

Sphären hören zu wollen, dem Pythagoras selbst in den Mund legen können. Daß diese in Platons Timäus wiederkehrende Vorstellung im Anfang von Goethes Faust (Prolog im Himmel) verwertet wird, haben die Erklärer mit Recht angemerkt. Ein sterbliches Ohr, könnte man in Pfeffels Sinne sagen, würde den Wettgesang der Brudersphären nicht ertragen, würde vor der tiefen schauervollen Nacht, den wütenden Stürmen, dem Donner und Blitz die tiefe Harmonie der entgegengesetzten Erscheinungen überhören. Ein Sterblicher ist bei dieser Scene nicht zugegen: es würde ihm Hören und Sehen vergehen, gleichwie Faust später vor der Flammenbildung des Erdgeistes ohnmächtig niedersinkt. — Eine Abhängigkeit Schillers oder Goethes von Pfeffel kann ich, obgleich die Zeitfolge stimmte, nicht annehmen.

Allerdings hat das Bild von Sais große Ähnlichkeit mit der Harmonie der Sphären. In beiden Gedichten spielt ein Jüngling die Hauptrolle, und zwar ein griechischer Jüngling; auch Schillers Jüngling wird, wie es scheint, von einem andern Land nach Sais getrieben. Weiter will ich diesen strittigen Punkt nicht verfolgen. Die Warnung kommt bei Schiller vom Hierophanten, bei Pfeffel von Zeus. Sie hat bei beiden denselben Grund: die reine Wahrheit, in der alle Gegensätze sich zu schöner Harmonie aufheben, ist dem Menschen nicht beschieden; sie würde, könnte er sie erkennen, ihn unglücklich machen. Die Schuld beider Jünglinge besteht darin, daß sie die nicht willkürliche, sondern im Wesen der Sache begründete und zu ihrem Besten gegebene Warnung überhören, ja übertäuben; dafür werden sie gestraft. Zwar wird Pfeffels Jüngling noch zu rechter Zeit gerettet und in den früheren Stand versetzt; aber Schillers Jüngling büßt sein frevelndes Beginnen mit tiefer Schwermut und frühem Tode. Pfeffel sagt uns, was der Jüngling gehört hat; bei Schiller können wir nur von der erschütternden, besinnungraubenden Wirkung des Gesehenen auf die Beschaffenheit der Ursache schließen.

„Nimm einen Ton aus einer Harmonie!" — Diese Worte erinnern an Pfeffels Harmonie der Sphären. Die Harmonie findet wirklich statt, aber nur für die Gottheit. Ähnlich spricht Joh. v. Müller am Schluß seiner Weltgeschichte von dem mystischen Wagen der Weltregierung, der unter unaufhörlichem Geprassel, Geschrei und Schnattern über den Ozean der Zeiten fortgeleitet wird; bei jeder Schwingung, bei jeder Hebung, bei jeder Umkehr eines Rades schallt von dem Geiste, der auf den großen Wassern lebt, das Gebot der Weisheit: Mäßigung und Ordnung! — Das Geprassel und Geschnatter, könnte man vielleicht in Müllers Sinn hinzusetzen, ist für diesen großen Geist schöne Harmonie.

Digitized by Google

Ein Hauptunterschied zwischen Pfeffel und Schiller ist nicht zu vergessen. Der Gedanke, daß, was für die Gottheit Harmonie ist, dem Menschen als Disharmonie erscheint und die hüllenlose Wahrheit, mit Lessing zu reden, nur für Gott ist, für den Menschen aber nur das Streben nach Erkenntnis der Wahrheit übrig bleibt, dieser Gedanke wird von Schiller bei weitem nicht so bestimmt ausgesprochen, wie bei Pfeffel. Nach Pfeffel kann kein sterbliches Ohr die Harmonie der Sphären hören; Schillers „bis ich selbst ihn (den Schleier) hebe" klingt sehr unbestimmt: vielleicht, vielleicht auch nicht. Schiller schließt die Möglichkeit nicht aus, daß, was der Jüngling sah, vielleicht auch hörte, nur für ihn schrecklich war, während das wahre Wesen der Gottheit Harmonie, Liebe, wohlthuende Wahrheit ist; er schließt diese Möglichkeit nicht aus, hebt sie aber auch nicht besonders hervor. Er wird überhaupt gegen den Schluß sehr kurz. Der Grundcharakter des Gedichts bleibt pessimistisch.

Viehoff erinnert an die biblische Erzählung vom Sündenfall. Auch dem Fall Adams und Evas geht eine Warnung voran und die Strafe folgt nach. Die Wahrheit wird von Schiller mit der Gottheit als eins gefaßt. Wer die Isis sehen könnte, der sähe die Wahrheit, aller Dinge Quell und Samen. Die „göttlich schönen und göttlich ruhigen Züge" der Isis, die der Jüngling nach einer neueren Deutung gesehen haben soll, hätten ihn zu göttlicher Ruhe und reiner Harmonie stimmen müssen; ich erlaube mir daher, von eisig kalten, schauerlich erhabenen, zurückstoßenden Zügen im Gesichte des Riesenbildes zu reden.

Der alttestamentliche Gott, der ein verzehrendes Feuer ist (Hebr. 12,29), kann nie oder nur in den allerseltensten Fällen gesehen werden. In meinen Schillerstudien habe ich verschiedene Parallelen aus anderen Religionen angeführt. Übernatürliche und übermenschliche Gestalten überhaupt soll man nach dem Volksglauben nicht zu sehen begehren. So soll man sich des Guten, das man Zwergen oder Heinzelmännchen verdankt, dankbar erfreuen, aber nicht nach ihrer Gestalt forschen; man würde dies zu bereuen haben. Besonders anziehend ist die schwäbische Volkssage vom Klopferle von Sachsenheim. Sein Herr, der Ritter, dem er bisher lauter Glück gebracht hatte, will ihn in übermütiger Laune in seiner wahren Gestalt sehen, nicht immer nur sein Klopfen hören. Nach dreimaliger vergeblicher Warnung erscheint er ihm als ein tierisches Ungeheuer, braust zum offenen Fenster hinaus und läßt das Schloß hinter sich in Flammen aufgehen.

Aus Schiller selbst lassen sich Parallelen anführen. „Der Mensch versuche die Götter nicht, und begehre nimmer und nimmer zu schauen, was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen" ruft der Taucher aus, gerade wie der Jüngling in unserem Gedicht sich zuruft: „Versuchen den

Digitized by Google

Allheiligen willst du?“ Den Taucher treibt die Liebe zu der Königstochter, den Jüngling von Sais ungezügelter Wissensdurst in den Untergang; im Taucher wird ursprünglich der König vom Verlangen beseelt, die dunkle Tiefe des Meeres so genau als möglich kennen zu lernen und dieses Verlangen gereicht dem Jüngling zum Verderben. Ähnlich verhält es sich mit Kassandra. Der Schleier, der die Zukunft ihrer Vaterstadt und ihrer Landsleute bedeckte, ist gehoben, aber ebendamit ist ihres Lebens Heiterkeit dahin. Die Trojaner, die fröhlich in den Tag hineinleben und die Unglücksprophetin verlachen, sind besser daran als die Seherin, die das Verhängte nicht wenden kann. Ihre Klage erweitert sich s. z. s. durch einen Analogieschluß zu Betrachtungen wie: „Wer erfreute sich des Lebens, der in seine Tiefen blickt? — Nur der Irrtum ist das Leben und das Wissen ist der Tod“. Aus Horaz vergl. Od. I, 11. 17. III, 29.

Zur Erklärung des Gedichts verweise ich noch auf die mir zusagende Erörterung in dem liebenswürdigen Büchlein: Schillers lyrische Gedankendichtung in ihrem ideellen Zusammenhange, beleuchtet von Dr. E. Philippi. Augsburg 1888. S. 29 flg. Philippi verweist besonders auch auf Schillers Poesie des Lebens. „Um die verderbliche Wirkung der absoluten Erkenntnis darzustellen, läßt Schiller das Unmögliche geschehen; der wissensdurstige Jüngling hebt in der That den Schleier und straft in diesem Punkte das Orakelwort Lügen“. (Gegen letztere Auffassung vgl. meine Schillerstudien S. 73; der Ausdruck „Lügen strafen“ ist schwerlich im Sinne Schillers; die Zweideutigkeit des Orakels darf nicht übertrieben werden). Daß er wirklich die Wahrheit erblickt hat, beweist sein Ausruf: „Weh' dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld!“ — Wir sollen, diese Lehre liegt in der Parabel, die uns versagte absolute Erkenntnis nicht ungestüm fordern und abtrotzen, sondern uns genügen lassen an der dem endlichen Geiste gemäßen relativen Erkenntnis und dem mühevollen, aber nie vergeblichen, unsre Kräfte stählenden Forschen, welches nach Lessings bekanntem Wort ein höheres Gut ist, als der Besitz der Wahrheit. — Unser Gedicht aber fügt den Gedanken hinzu, daß überhaupt und an sich die unverhüllte Wahrheit etwas Unerfreuliches, etwas Schreckliches sei. — Der Jüngling hat sie wirklich erblickt; er hat das Absolute, das Allseiende geschaut und dieser Anblick hat ihm auf ewig seines Lebens Heiterkeit geraubt. So furchtbar also ist die Wahrheit. — Hat ihn vielleicht Schopenhauers unbewußter, unvernünftiger und ewig unbefriedigter absoluter Wille angegrinset? — so sind wir Neueren versucht zu fragen. — Jedenfalls geht ein tief pessimistischer Zug durch dieses wie durch so viele andere Gedichte Schillers“.

Digitized by Google

Wer die verschiedenen Erklärungen des Gedichts — namentlich an der Hand meiner Schillerstudien — miteinander vergleicht, der wird finden, daß sie nicht alle miteinander übereinstimmen. Meine Erklärung hebt die Schuld des Jünglings, der alle Mittelstufen überspringen und das Absolute wie einen Raub an sich reißen will, klar hervor; sie geht aber auch auf den Punkt genauer ein, den die meisten Erklärer nicht genug würdigen, ich meine auf die Frage, ob der Jüngling hinter dem Schleier etwas gesehen und **was** er geschaut habe. Schiller hat sich hier sehr kurz gefaßt; er läßt uns aber von der Wirkung auf die Ursache schließen. Hier wird es nun dem Erklärer erlaubt, ja geboten sein, sich in die Phantasiewelt des Dichters zu versetzen, mit Hilfe der kombinierenden Phantasie die Lücken auszufüllen und durch Vergleichung mit anderen Gedichten die Grundanschauung der Parabel in ein helles, nach allen Seiten befriedigendes Licht zu rücken.

Zur Rektion der Präpositionen unfern und unweit.

Von **Franz Branky** in Wien.

Die Präpositionen unfern und unweit sind hinsichtlich ihrer Rektion von nicht geringem Interesse. Die Meinungen der Sprachlehrer gehen, was die Fügung dieser beiden Wörter anlangt, weit auseinander: Der eine ist der Ansicht, nur mit dem Genetiv dürfe man sie verbinden; ein anderer hält bloß den Dativ für richtig; einem dritten gilt diese Konstruktion für eine Ausnahme; ein vierter behauptet, nur die edlere Sprache bediene sich des Genetivs und die alltägliche Umgangssprache des Dativs; ein fünfter bespricht die Fügung dieser Wörter gar nicht, und noch ein anderer stellt es dem Belieben des Sprechers und Schreibers anheim, ob er unfern und unweit mit dem Dativ oder Genetiv verbinden wolle. Dr. K. **Nerger**, der kürzlich Krauses deutsche Grammatik für Ausländer jeder Nationalität herausgegeben hat (Rostock, Werther 1889, S. 213), beschränkt sich bei der Stelle, wo er diese Präpositionen abhandelt, einzig und allein auf die Angabe der Beispiele: **unfern des Waldes** und **unfern des Meeres**. Für Inländer ist diese Darstellung schon dürftig genug, geschweige denn erst für Ausländer, denen Inhalt und Herkunft dieser Wörter ganz fremd sind. Dr. v. d. **Löbsche** läßt in seinem deutschen Hilfswörterbuche (bei Nagel, Mühlheim a. d. Ruhr, S. 393 und 398), welches eigens in Bezug auf den richtigen Gebrauch des **Dativs** und Akkusativs zusammengestellt ist, diese Frage auch ungelöst, denn der einzige dort mitgeteilte Beleg „unfern der Stadt“ entscheidet in Rücksicht auf den Dativ nichts, weil „der Stadt“ ebensogut

Digitized by Google

auch als Genetiv aufgefaßt werden kann. Unweit, heißt es weiter, stünde bei Nominapropria bloß in Verbindung mit von, bei Sachnamen bloß mit dem Genetiv. Die nachfolgenden Belege werden zeigen, daß dieses Urteil zu eng ist. Nicht immer muß es unweit von Wien, unweit von Berlin, unweit von Dresden heißen, und bei Sachnamen kann der Dativ ebensogut wie der Genetiv stehen. Auffällig aber bleibt der Umstand, daß eine große Anzahl von Sprachbüchern nahezu dieselben Beispiele zur Besprechung der Rektion dieser zwei Verhältniswörter heranzieht, was den Anschein hat, als wendete man nicht genug Fleiß an, um bei verschiedenen Schriftstellern nachzusehen, wie es hinsichtlich der Fügung von unfern und unweit aussieht. Man gewinnt sogar die Überzeugung, daß ein Beispiel von einem Sprachbuche ins andere hinübergenommen wird. Man blättere beispielsweise in mehreren Sprachbüchern nach und vergleiche, wie oft Schillers Satz „unfern dem Einfluß der Havel“ als Musterbeispiel für die Dativfügung abgedruckt ist. Unwillkürlich fragt man sich, giebt es in unserem Litteraturschatze nur diesen einzigen Satz, daß immer nur der und fast nie oder äußerst selten ein anderer Beleg zur Veranschaulichung der Regel erscheint?

Meine kleine Sammlung von Beispielen, die ich mir zur Besprechung der Rektion der in Rede stehenden Wörter aus den verschiedensten Schriftstellern zusammengetragen habe, erlaube ich mir hier mitzuteilen und die Belege gleich in eine sachgemäße Ordnung zu bringen.

A. Unfern und unweit mit dem Genetiv.

a) Unfern.

Unfern des Feuers lagen ein paar große Baumstämme. Unfern des Wohnhauses ist eine Kapelle erbaut (Panzers Beiträge z. deutsch. Myth. I. 64). — Unfern des Ufers stand eine Hütte (R. Benedix, der mündl. Vortrag II. 82). — Als die beiden wider Erwarten unfern des Flusses in ein Seitengäßchen bogen (Fr. Halm IV, S. 51). — So lag z. B. unfern des Großmannschen Hauses auf einer sandigen mit Gras bewachsenen Anhöhe eine morsche Hütte (Kügelgen, Jugenderinnerungen eines alten Mannes, S. 54). — Unfern des Thores (A. v. Tromlitz, der Fall von Missolunghi, S. 50). — Unfern des Dorfes Wallwitz liegt ein altes Hünen- oder Riesenbett (Zeitschr. für Volkskunde I, S. 22). — Unfern des Schlosses erhebt sich die Kathedrale des Landes (Kügelgen a. a. O. 341). — Die Altertümer, welche unfern des Städtchens liegen (G. H. v. Schubert, erzähld. Schriften. VI. 1, S. 143). — Unfern des Wasserfalles u. s. w. (das. VI. 2, S. 238). — Unfern des Kotzenplatzes . . . (J. Proschkos Jugendschr.

Digitized by Google

XX, S. 105). — Unfern der alten Grenzen von Anjou und Touraine (Zeitschr. f. deutsch. Philolog. XVII, S. 7). — Unfern des Bodensees . . . (Pädag. Blätter v. Dr. C. Kehr, Jahrg. 1888 S. 151). — Unfern des Hämus . . . (W. Scherer, Gesch. d. deutsch. Litt. S. 33).

b) Unweit.

Von hier aus sah ich auf einem Hügel der Seeküste, unweit des feindlichen Lagers, eine ziemliche Menge Leute (Bürgers Münchhausen, S 67. Reclam). — Diese (die Kosaken) machten unweit des Thores halt (Kügelgen a. a. O. S. 129) — Unweit des Schlosses befand sich ein Wald (Obentrauts Jugendbibliothek XXII. S. 43). — Unweit des Kapitols (G. H. v. Schubert a. a. O. I, S. 418). — Unweit dieser Ruinen zeigen noch einzelne Trümmer die Stätte an (derselb. VI. 2, S. 180). — Unweit des Städtchens (daselbst S. 214). — Unweit des Örtchens saßen wir lange (daselbst, S. 275). — Unweit des Domes — unweit der Statuen (H. Jakobs In Italien I 49; 147). — Unweit des Pasterzengletschers fand er den Tod (Rappolt, Sagen aus Kärnten, S. 165). — Der unweit des Pfarrhofes hielt (J. Kehrein, deutsch. Leseb. Oberstufe, S. 10). — In Lydien, unweit des alten Sardes und des Gygessees (Deutsch. Leseb. f. d. öftr. Lehrer- und Lehrerinnen-Bildungsanstalten I, S. 92). — Franz verkroch sich in eine hohle Eiche unweit des Weges (Ch. Schmid, sämtl. Werke 16, S 118). — Ich erfuhr, daß die Braut unweit des Ortes angelangt wäre (H. Steinhausen, Irmela, S. 166). — Die Kirche liegt unweit des Dorfes. Wir gingen unweit des Flusses spazieren. (Beide Belege aus Dr. Ludw. Frauers nhd. Gram. S. 194). — Seine Schwester sei vor einigen Jahren unweit des Hauses gestanden, als . . . (Ludw. v. Hörmann, Die Jahreszeiten in den Alpen, S. 166).

B. Unfern und unweit mit dem Dativ.

a) Unfern.

Unfern dem großen Steine (Schiller, Geschichte des 30jähr. Krieges I. 3. Buch). — Unfern dem Thor Trözens (ders., Phädra, V. Aufz. 1). — Unfern dem Kloster . . . (derselbe in der Braut von Messina 11, Sc. 1). — Unfern den Gräbern, wo seine königlichen Ahnen ruh'n (Phädra, V. 1). —

Und fiel unfern dem Krater —
Manfred in blut'ger Schlacht.

(Wolfg. Müller von Königswinter III. S. 10). — Täglich kam sie an eine gewisse Stelle unfern dem Schlosse (Rappolt a. a. O. S 86).

Digitized by Google

— Unfern dem Millstädtersee lebte ein Holzknecht (das. 165). — Unfern dem Kotzenplatze (Jf. Proschko a. a. O. S. 105). — Oben war die Villa des Cicero, welchen hier unfern seinem geliebten Landsitze die Dolche der Mörder ereilten (G. H. v. Schubert a. a. O. VI. 2. S. 192). — Die Stelle „quand ils approchèrent de la salle du trône, Cacambo demanda à un grand officier“ ... übersetzt Dr. Ralph mit: Unfern dem königlichen Hörsaal fragte Kakambo einen von den obersten Kronbedienten (Oeuv. chois. de Voltaire, Wien 1810, III. S. 207).

b) Unweit.

Eine Hütte ist unweit dem Ufer (Schiller, Tell I. 1.). — Gustav Adolf hatte sein Lager unweit dem Einfluß der Havel in die Elbe bezogen (ders. in d. Gesch. d. 30jähr. Krieges I. 2). — Man sieht unweit dem Fort St. Jean ein Basrelief (Schubert, a. a. O. VI. 1. S. 172). — Unweit dem ringförmigen Hügelwalle ... (ders. VI. 2. S. 135). — Unweit dem Triumphbogen des Titus (ders. VI. 2. S. 145). — Unweit dem Salinenstädtchen Hall in Tirol (Österr.-ung. Revue III. S. 158). — Unweit dem Bilde des hl. Germanus lag der Leichnam (Van der Velde XXI. 2. Teil S. 98). —

Das Feuer, es war nur ein Feuer der Freude
Vom Volke gezündet unweit dem Gebäude.

(Gedichte v. K. Simrock. Neue Auswahl, S. 139). — Da er unweit dem Thore war (H. Steinhausens Irmela, S. 133). —

Dort ruht, unweit dem Altar,
Heinrich der Vierte, der Kaiser war.

(Die Sagen der Pfalz, Stuttgart, Göpel 1842, S. 148.)

c. Unfern und unweit einer Partikel voraufgehend.

a) Unfern.

Unfern vom Kloster der Barmherzigen (Schiller, Die Braut von Messina, 7. Sc.). — Die Tante, unfern in ihrem Schlosse wohnend (Goethe, W. Meisters Wanderj. VIII. S. 48)[1]. — Drei Königstöchter, die unfern in einer Felshöhle wohnen (Uhland I. 75). — Und unfern von ihnen werden zwei herabgeschmetterte Füße bemerkt (G. H. v. Schubert a. a. O. VI. 2. S. 142). — Unfern von dem Dorf liegt gemütlich das Haus (Wolfg. Müller von Königswinter I. 248). — Dann geht der Zug nach St. Peters Kirche unfern davon auf einem Hügel gelegen (J. Grimm, R. A. S. 254). — Unfern von dem südlichen Ende des Burgholzes

1) Goedekes Ausgabe in 15 Bänden.

Digitized by Google

(Panzers Beiträge z. d. Mythologie I. 40). — Ebenso auch die ältere Form unferr: Unferr von dem Land Wallis pflegten etliche an deß heyligen Theoduli Geburts- und Festtag ihr Hew aufi den Wissen zusamen scharen (Helvetia sancta S. 136).

b) Unweit.

Da that sich unweit von ihnen die Thür eines Hauses auf (H. Steinhausen, Irmela, S. 130). — Nur unweit von ihm weidete ein weißer (!) Schimmel (Obentraut a. a. O., S. 61).

Rein adverbial steht unweit in folgenden Fällen: Unweit steht der keusche Bräutigam (M. v. Diepenbrocks geistl. Blumenstrauß, S. 132). — Die ich unweit gewahrte (Steinhausen, Irmela, S. 182). — Unweit von da (daselbst S. 168).

Unweit geht dem Nomenproprium nicht unselten unmittelbar vorauf: Unweit Aschersleben, unweit Göttingen (Lyon, Zeitschr. f. d. d. Unterricht II, S. 27). — Unweit Eching. — Unweit Rüdenhausen entspringt der Schildbrunnen. Für unweit findet sich auch die Form ohnweit, z. B. Ohnweit Augsburg (Panzers Beiträge I, S. 62, 171; 55).

Zieht man aus den angezogenen Belegen die Ergebnisse, so kommt man dazu, daß die beiden aus den Adverbien fern und weit durch die Partikel un gebildeten Präpositionen ein Raumverhältnis der Nähe, der geringen Entfernung bezeichnen und sowohl mit dem Genetiv, als auch mit dem Dativ gefügt werden. Häufig stehen sie mit den Partikeln in, von, davon in Verbindung, wobei ihre adverbiale Natur und Wesenheit wieder deutlich zum Vorschein kommt. Auch ganz rein adverbiell, d. i. bloß das Verbum nach geringer Entfernung bestimmend, werden sie gesetzt. Einem Eigennamen gehen sie oft unmittelbar vorauf, häufiger jedoch unweit als unfern.

Wer dieses Kapitel noch des weiteren verfolgen will und diesen Präpositionen noch tiefer nachspürt, der kommt auch zur Überzeugung, daß ein und derselbe Schriftsteller bald den Genetiv, bald den Dativ unter ganz gleichen Umständen setzt. In den Werken Schillers wird ihm bloß der Dativ begegnen, in denen Goethes hingegen der Genetiv oder die Konstruktion mit einer Partikel; doch wird er dabei die Wahrnehmung machen, daß der Altmeister deutscher Dichtkunst diese zwei Präpositionen keineswegs bevorzugt; wo er sie hätte anwenden können, da trifft man vorwiegend „nicht weit" und „nicht fern" an, so daß man bei Goethe die Präpositionen unweit und unfern förmlich als Ausnahmen auffassen könnte. Die beiden Präpositionen sind auch jüngeren Ursprungs, sogenannte Neubildungen, und werden verhältnismäßig

Digitized by Google

selten angewendet. Die älteren Fügungen nicht weit und nicht fern sind bei der weitaus größten Menge der deutschen Schriftsteller üblicher und gebräuchlicher. Die sogenannte Umgangssprache, das Hausdeutsch, die Alltagssprache, die dem bequemen Hauskleide gleicht, also nicht die höhere Sprechweise, meidet fast diese Präpositionen. Man sehe nur Sprechern auf den Mund, die ihr bequemes Hausdeutsch reden, und man wird bemerken, wie oft „nicht weit von dem und dem" über die Lippen geht und wie selten die Wörter unweit und unfern. Schriften, die in dieser Stilgattung geschrieben sind, zeigen selbstverständlich auch diese Erscheinung.

Schulz, Dr. Bernhard. Deutsches Lesebuch für höhere Lehranstalten. I. Teil. Für die unteren und mittleren Klassen. 8. Auflage. Paderborn. Ferd. Schöningh, 1888. 565 S. 2 M. 65 Pf.

In dem vorliegenden Lesebuche ist das Verhältnis zwischen Prosa und Poesie das richtige, da ersterer 376, letzterer 217 Seiten gewidmet sind.

Die erste prosaische Abteilung, 87 Seiten umfassend, enthält Fabeln, Märchen und Erzählungen. Zu unserer Freude hat der Herausgeber im ersten Abschnitte Lessing und Grimm, im zweiten Herder und Hebel sehr bevorzugt. In der zweiten prosaischen Abteilung werden zunächst auf 34 Seiten kleine Beschreibungen, Schilderungen, Scenen und Bilder gegeben, ferner auf 79 Seiten griechische und deutsche Mythen und Sagen im wesentlichen nach der Ilias, der Odyssee, dem Nibelungenliede und der Gudrun. Hierauf folgen auf 62 Seiten geschichtliche Abschnitte, wobei erfreulicherweise der deutschen Geschichte entschieden der Vorzug vor der griechischen und römischen gegeben ist, ferner auf 23 Seiten Charakterbilder, von denen wir besonders J. Pauls Neujahrsnacht eines Unglücklichen und Immermanns westfälischen Hofschulzen als gut gewählt erwähnen. Die nächsten 38 Seiten bieten naturgeschichtliche und geographische Beschreibungen, die darauffolgenden 50 Seiten Reden und ähnliche didaktische Abhandlungen. Von ihnen sind besonders „Der Mensch im Verbande mit der Menschheit" aus Herder und „Von der Ordnung", „Von der Friedfertigkeit", „Von der Schmeichelei" aus Seume bemerkenswert.

Die erste poetische Abteilung, 27 Seiten umfassend, enthält Fabeln, Parabeln und kleinere Gedichte, besonders solche von Pfeffel, ferner poetische Erzählungen, Allegorien und Märchen, endlich Legenden. Die zweite bietet auf 43 Seiten lyrische Gedichte, unter

Digitized by Google

denen wir einige, wie „Der Trompeter an der Katzbach“, „Die Trompete von Vionville“, allerdings für epische halten. Daran schließen sich auf 78 Seiten epische, besonders von Uhland, Goethe und Schiller. Es folgen nun auf 11 Seiten poetische Beschreibungen und Schilderungen, darunter aus Schillers Glocke „Die Macht des Feuers“ und aus Goethes Hermann und Dorothea „Die Auswanderer“ und „Des Hauses Umgebung“. Auf den nächsten 13 Seiten finden sich didaktische und verwandte Gedichte. Daß der Herausgeber in diese Ausgabe die Gedichte von Lingg „Waldnacht“ und „Mittagszauber“ aufgenommen hat, ist nur zu billigen. Die letzten 5 Seiten enthalten kurze Angaben über das Leben der namhaftesten Dichter und Schriftsteller.

Nicht einverstanden können wir uns damit erklären, daß der Herausgeber nur auf den ersten 87 Seiten mit deutschen und lateinischen Lettern in den Lesestücken abwechselt, dann aber ausschließlich sogenannte deutsche verwendet. Auch würden wir zum Nutzen und Frommen der Schüleraugen größere Lettern wünschen, namentlich im poetischen Teile, in dem noch kleinere als im prosaischen stehen.

Leisnig. **Carl Franke.**

Boll, Hermann. 430 deutsche Vornamen als Mahnruf für das deutsche Volk. Leipzig, Gustav Fock, 1889. 22 S. 50 Pf.

Die Einleitung und das Schlußwort ist recht allgemein verständlich und mit patriotischer Begeisterung geschrieben. Mit vollem Recht tadelt der Verfasser die namentlich in bürgerlichen Kreisen vorhandene Sucht, den Kindern fremdländische Rufnamen zu geben und verlangt mit geschickter Widerlegung der vorgebrachten Einwände die Bevorzugung der deutschen. Die Namen sind übersichtlich nach alphabetischer Ordnung zusammengestellt; beigefügt ist stets nur eine neuhochdeutsche Übersetzung, mit der wir nicht immer einverstanden sind, so nicht mit der von Roswitha „weiße Rose“. Der Verfasser führt auch viele jetzt ungebräuchliche altdeutsche Namen an und macht diese durch ein Kreuzchen kenntlich. Unter ihnen befinden sich aber einige, wie „Benno, Edwin, Hartmann, Hildegard, Kunigunde, Woldemar“, die uns als durchaus noch gebräuchlich bekannt sind und zwar auch in bürgerlichen Kreisen, während „Bodo“ wenigstens der Adel noch bewahrt hat.

Möge das Werkchen namentlich in Volkskreisen eine recht weite Verbreitung finden und die deutschen Rufnamen wieder mehr zu Ehren bringen!

Leisnig. **Carl Franke.**


Digitized by Google

Kleine Mitteilungen.

— Martin Greifs Drama: Konradin der Hohenstaufe wurde am 24. Oktober im Theater zu Gera zum ersten Male aufgeführt und mit größtem Beifall aufgenommen. Wir freuen uns, daß die Anregung, die wir in unsrer Zeitschrift gegeben haben, bereits zu diesem äußeren Erfolge geführt hat, und wir wünschen nur, daß recht bald auch andere Bühnen dem Beispiele Geras nachfolgen.

Neu erschienene Bücher.

Biese, Alfred, Das Metaphorische in der dichterischen Phantasie. Ein Beitrag zur vergleichenden Poetik. Berlin, Haack, 1889. 35 S.

Golther, W., Nibelungen und Kudrun in Auswahl und mittelhochdeutsche Grammatik mit kurzem Wörterbuch. Stuttgart, Göschen, 1890. 160 S.

Kreyßig, Fr., Vorlesungen über Goethes Faust. 2. Aufl. Neu herausgegeben von Franz Kern. Berlin, Nicolai (Stricker) 1890. 271 S. Preis 4 M.

Kinzel, Karl, Das deutsche Volkslied des 16. Jahrhunderts. Für die Freunde der alten Litteratur und zum Unterricht eingeleitet und ausgewählt. Berlin, Neuenhahn, 1885.

Klee, Gotthold, Die Deutschen Heldensagen für jung und alt erzählt. Dritte Auflage. Gütersloh, Bertelsmann, 1889.

Klee, Gotthold, Sieben Bücher deutscher Volkssagen. Eine Auswahl für jung und alt. Erster Teil 301 S. Zweiter Teil 339 S. Gütersloh, Bertelsmann.

Lichtenberger, M. F., L'éducation morale dans les écoles primaires. (Mémoires et documents scolaires publiés par le musée pédagogique. Fascicule no. 28.) 121 S. Paris 1889.

Minor, Jakob, Schiller I, S. 1—244. (Wir weisen schon hier auf das Werk, das eine wahrhaft glänzende Erscheinung auf dem Gebiete unserer Litteraturgeschichtschreibung zu werden verspricht, nachdrücklich hin.)

Rafael, L., Gedichte. Mit einer Einleitung von Felix Dahn. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1888. 180 S.

Schröder, Edward, Jakob Schöpper von Dortmund und seine deutsche Synonymik. Universitätsschrift. Marburg, Pfeilsche Universitätsbuchdruckerei 1889. 37 S. (Groß 4.)

Schrader, Hermann, Der Bilderschmuck der deutschen Sprache. Berlin, Lüstenöder 1889. 379 S. Preis 6 M.

Schultz, Ferdinand, Gymnasialdirektor, Geschichte der deutschen Litteratur. Dessau, Baumann, 1889. 287 S. Preis 2,40 M.

Für die Leitung verantwortlich: **Dr. Otto Lyon.** Alle Beiträge, sowie Bücher u. s. w. bittet man zu senden an: Dr. Otto Lyon, Dresden, Humboldtstraße 9 II.

Digitized by Google




Princeton University Library
32101 068568904

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

Die Zeitschrift für den deutschen Unterricht erscheint in 6 Heften jährlich von je 5—6 Druckbogen zum Preise von 10 Mark für den Jahrgang. Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen an.

Leipzig. B. G. Teubner.

Druck von B. G. Teubner in Leipzig.

Digitized by Google